PETER GREENAWAY O DIRETOR QUE TRANSPORTA A PINTURA PARA O CINEMA

SET

CINEMA & VÍDEO

EDITORA AZUL

INDOCHINA EM VÍDEO

CATHERINE DENEUVE está em um dos 30 lançamentos comentados por SET

TOM HANKS

Chega à maturidade com FILADÉLFIA e entra na bolsa de apostas do Oscar

RIVER PHOENIX

EXCLUSIVO!

A última entrevista do ator, concedida duas semanas antes de sua morte

Al Pacino

O ASTRO E O DIRETOR BRIAN DE PALMA SE REENCONTRAM EM

O PAGAMENTO FINAL

5633 - Fevereiro, 1994 - Ed. 80 - Ano VIII - Nº 02 - CR$ 2.000,00

ISSN 0104-1592

80

9 770104 159003

Mexa-se!

VHSC

S750

À venda na Zona Franca de Manaus e Free Shop dos principais aeroportos do Brasil

Produtos Importados

S750
DIGITAL TECHNOLOGY
Palmcorder

Você se movimenta durante a filmagem e a sua câmera corrige a imagem!

- Estabilizador digital de imagens (DIS)
- Potente zoom digital de 45x
- Efeitos digitais

S250
Palmcorder

- Filmagem automática programada (Program AE)
- Zoom eletrônico de 8x
- Filmagem com 1 lux
- Lente grande angular
- Efeitos digitais

Panasonic
VHS
Câmera de Vídeo

Compatível com videocassetes VHS

Panasonic
Antecipa o futuro

Há dez anos sem trabalhar juntos, Al Pacino e Brian De Palma se reencontraram no set de *O Pagamento Final* para dissecar temas que ambos conhecem a fundo: o gangsterismo, a violência e a amargura. A história do traficante Carlito, que deseja abandonar a vida criminosa mas é tragado de volta a ela, é narrada pela câmera coreográfica de De Palma, que afirma: "Os americanos são fascinados por bandidos". Esta segunda edição de 1994 traz ainda um presente para todos os leitores que sentiram tanto quanto nós a perda de um dos jovens mais talentosos de Hollywood: a última entrevista com River Phoenix, realizada durante as filmagens de *Dark Blood* – produção que acabou sendo cancelada com a morte do ator.

Este mês também começam as apostas nos vencedores do Oscar, cuja cerimônia se realizará em 21 de março. Aquecemos os motores para a festa com um ranking dos favoritos na seção *Takes* e com uma entrevista com Tom Hanks, apontado como o provável vencedor por 10 entre 10 críticos americanos na categoria de melhor ator. A atuação de Hanks como um advogado soropositivo em *Filadélfia*, de Jonathan Demme, transformou o ator de comédias em um astro do drama. Não esquecendo dos veteranos, Jack Lemmon – que está em *Short Cuts*, último filme de Robert Altman – dá uma lição de como manter-se atuante na meca cinematográfica.

Fotos da capa: Al Pacino em *O Pagamento Final* (Universal), Catherine Deneuve em *Indochina* (Paris Filmes), Tom Hanks em *Filadélfia* (Columbia TriStar) e River Phoenix (Stills)

4 TAKES
Começam as apostas para o Oscar 94

12 O PAGAMENTO FINAL
Al Pacino e Brian De Palma se reúnem para contar a história do gângster Carlito

18 RIVER PHOENIX
A última entrevista do jovem ator

24 TOM HANKS
Hollywood aborda o drama da Aids pela primeira vez em *Filadélfia*

28 EROTISMO NAS TELAS
As paixões que vão incendiar o cinema em 1994

32 JACK LEMMON
Como manter a popularidade e o respeito por 40 anos

36 PETER GREENAWAY
O diretor comenta a influência das artes plásticas em sua obra

43 VIDEOLANÇAMENTOS
Muito Barulho por Nada e *A Doce Vida* chegam às locadoras

54 NOVOS FILMES
Anthony Hopkins e Emma Thompson novamente juntos em *Vestígios do Dia*

60 MITO
Carmen Miranda, a única *bombshell* brasileira

62 CARTAS

64 FILMOGRAFIAS

66 NOSTALGIA

OSCAR 94

FAÇAM SUAS APOSTAS

Adeus Minha Concubina

Look

Todo mundo sabe que os membros da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas não seguem uma linha de pensamento lógica ao elegerem os merecedores dos Oscar. Mas, para se fazer uma bolsa de apostas sem perder muito dinheiro, ou nenhum, há que seguir um caminho às vezes imprevisível. Para esnobar os amigos e dar uma de entendedor do assunto, primeiro pegue as listas dos premiados das quatro principais associações de críticos americanos – o National Board of Review, o New York Film Critics Circle, a Los Angeles Film Critics Association e a Hollywood Foreign Press Association (o famoso Globo de Ouro) – e compare os resultados. Depois, siga a própria história do Oscar. Ela mostrará que as premiações muitas vezes parecem conspirações, mas use o bom senso e tenha fé. Além disso, a competição em 1994 é uma das mais acirradas, reflexo dos bons filmes lançados no ano passado, com nomes de peso disputando as principais categorias.

Este ano, o mais cotado para o Oscar de melhor diretor é **Steven Spielberg** (eleito em 3 de janeiro último pela Sociedade Nacional de Críticos dos EUA como o melhor realizador de 93), pois continua ignorado pela Academia nesta categoria (apesar de ter recebido um Globo de Ouro por *E.T.*). Mas Spielberg já está com o pé no primeiro degrau para subir ao palco e receber a estatueta pelo drama quase totalmente rodado em preto e branco *A Lista de Schindler,* que recebeu os prêmios de melhor filme das associações dos críticos. No entanto, leve em consideração a seguinte questão, discutida à exaustão pelos meios de comunicação: como pode um filme ser o melhor sem ser o melhor dirigido?

Universal

Daniel Day-Lewis e Emma Thompson em *Em Nome do Pai*, dirigido por Jim Sheridan

Aqui cabe um parêntese: a separação das duas categorias começou nos anos 20, quando a Academia resolveu premiar os produtores. Portanto, o Oscar de melhor filme vai para o produtor, e não para o diretor. Nesta categoria, a disputa fica brava: **Jane Campion** briga cabeça a cabeça com Spielberg por *O Piano* – o semanário *Variety* afirma que ela tem grandes chances de levar porque é mulher e também porque perdeu

Ben Kingsley e Liam Neeson em *A Lista de Schindler*

o filho recém-nascido no segundo semestre de 1993. Coisas da Academia. Além de Campion, estão bem cotados **Martin Scorsese** (outro que ainda não viu de perto a cor dourada da estatueta) por *A Época da Inocência*, **Robert Altman** por *Short Cuts* e **Jonathan Demme** por *Filadélfia* . Altman foi preterido na cerimônia de 1993, quando concorreu por *O Jogador,* e Demme venceu em 1992 com *O Silêncio dos Inocentes.*

Para a categoria de melhor filme os concorrentes são pesos pesados: além de *A Lista de Schindler* e *A Época da Inocência*, estão *O Piano*, já fartamente premiado, *Filadélfia* e *Vestígios do Dia*, de **James Ivory**. Este é o prêmio mais difícil de acertar, porque tanto *A Lista* quanto *Filadélfia* têm poder de fogo. O primeiro mexe numa ferida que o mundo inteiro quer esquecer – o Holocausto – e o segundo fala do preconceito contra os portadores do vírus da Aids. *Filadélfia* pesa mais na balança, e o próprio Demme declarou que este filme é o seu *Laços de Ternura* – que, na cerimônia de 1984, arrebatou seis dos dez Oscar para os quais foi indicado. Para filme estrangeiro, o prêmio deve ir para a China: ou dará *Adeus Minha Concubina*, de **Chen Kaige**, ou *A História de Qiu Ju*, de **Zhang Yimou**.

Entre os concorrentes para melhor ator, os favoritos são **Tom Hanks**, por sua atuação como o advogado soropositivo de *Filadélfia*, **Daniel Day-Lewis**, como o terrorista do IRA em *Em Nome do Pai*, **Anthony Hopkins** (cujas chances diminuem por já ter vencido como o canibal de *O Silêncio dos Inocentes*), como o contido mordomo de *Vestígios do Dia*, **Harvey Keitel**, pelo colonizador de *O Piano,* e **Liam Neeson**, como o alemão Oskar Schindler de *A Lista de Schindler*. Mas as preferências apontam Tom Hanks como o vencedor. Entre os coadjuvantes, estão **John Malkovich**, por *Na Linha de Fogo*, **Sean Penn**, por *O Pagamento Final*, **Ben Kingsley** e **Ralph Fiennes**, por *A Lista de Schindler*, e **Leonardo DiCaprio**, por *What's Eating Gilbert Grape*.

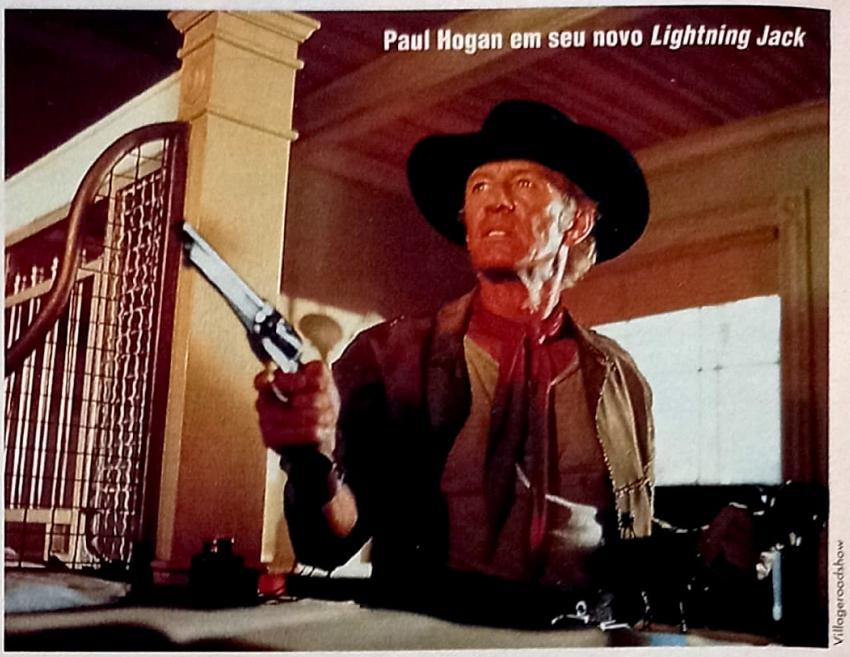
Quanto à categoria de melhor atriz, é quase certo que **Holly Hunter** vença a parada, já que superou todas as expectativas ao interpretar a pianista muda de *O Piano*. As outras atrizes com algumas chances são **Michelle Pfeiffer** (que depois de várias indicações ainda não ganhou), por sua atuação como a condessa Olenska de *A Época da Inocência*, **Emma Thompson** (praticamente descartada do páreo porque venceu em 93 por *Retorno a Howards End*), como a governanta de *Vestígios do Dia*, **Julia Roberts** (que volta por cima, mas pode ser uma zebra), por *O Dossiê Pelicano*, e **Winona Ryder**, também por *A Época da Inocência*, com duas chances – atriz ou atriz coadjuvante.

Com estas previsões na mão, junte os amigos, faça as apostas e boa sorte. Quem sabe o acaso está do seu lado.

CINEMA AUSTRALIANO

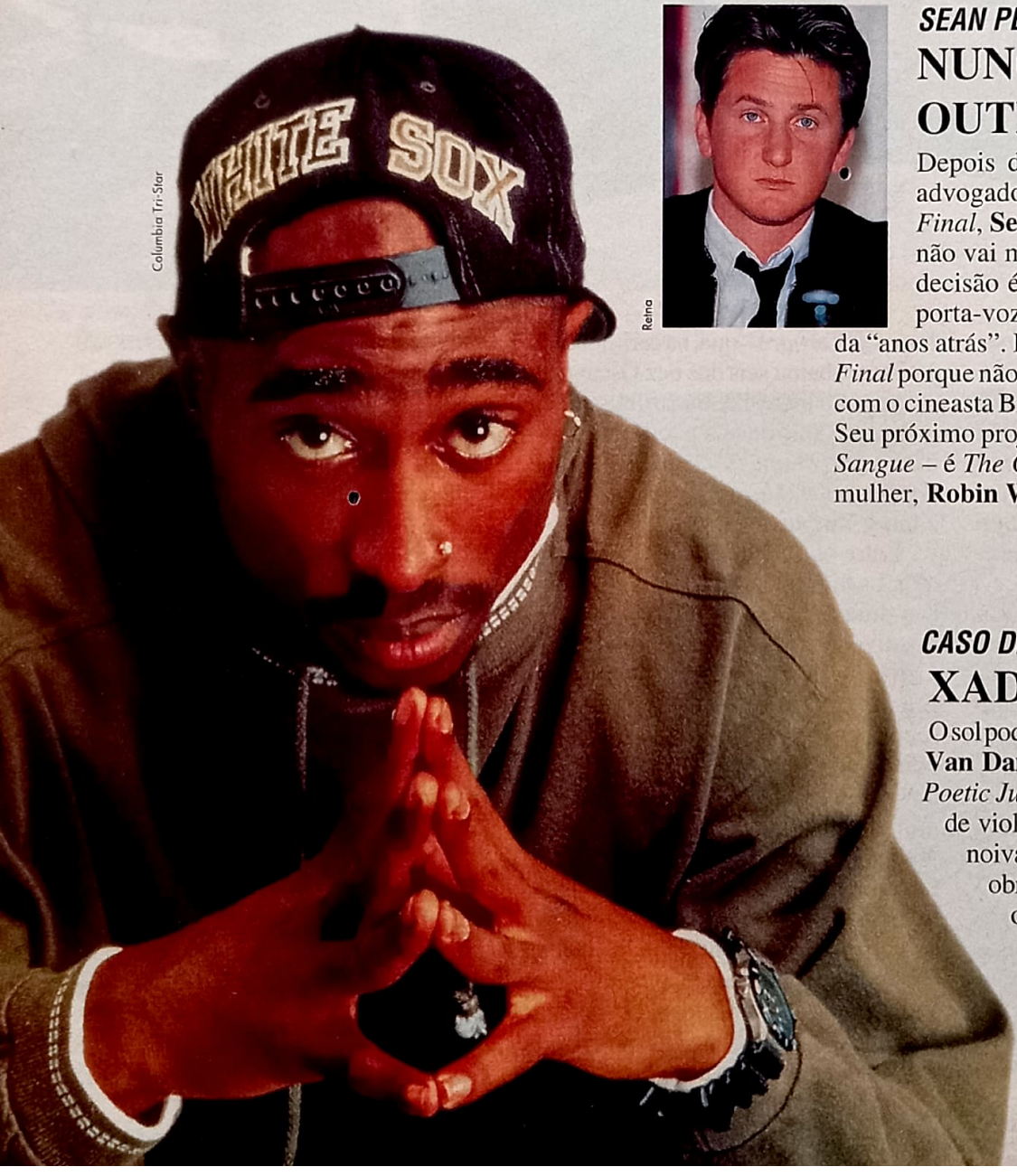
PARAÍSO DE CINÉFILOS

Uma das indústrias cinematográficas mais produtivas atualmente é a australiana. Com seu filho mais famoso, **Paul Hogan** (*Crocodilo Dundee*), dando uma força na divulgação do que é realizado na ilha-continente, logo logo este mercado ganhará o mundo. Só para se ter uma idéia, além de *Lightning Jack*, o último filme de Hogan (que não dirige mas assina o roteiro, sobre o fora-da-lei Lightning Jack Kane e sua carreira de roubo a bancos na América), devem estrear no primeiro semestre de 1994 outros dezoito longas-metragens. Tem de tudo um pouco, e com muitos astros trabalhando: as histórias vão de comédias musicais com drag queens (*The Adventures of Priscilla, Queen of the Desert*) a policiais (*The Ebbtide*), suspenses psicológicos (*Encounters* e *Tunnel Vision*) e comédias românticas (*Lucky Break*).



Paul Hogan em seu novo *Lightning Jack*

Villageroadshow



Columbia Tri-Star

Reina

SEAN PENN

NUNCA MAIS OUTRA VEZ

Depois de roubar a cena no papel de um advogado inescrupuloso em *O Pagamento Final*, **Sean Penn** anda espalhando por aí que não vai mais atuar. Agora só quer dirigir. A decisão é de "cortar o coração", segundo o porta-voz de Penn, Lois Smith, mas foi tomada "anos atrás". Penn só apareceu em *O Pagamento Final* porque não resistiu à oportunidade de trabalhar com o cineasta Brian De Palma e o colega Al Pacino. Seu próximo projeto – depois do ótimo *Unidos pelo Sangue* – é *The Crossing Guard*, em que dirige sua mulher, **Robin Wright**, e **Jack Nicholson**.

CASO DE POLÍCIA

XADREZ ARTÍSTICO

O sol pode nascer quadrado para **Jean-Claude Van Damme** e **Tupac Shakur** (de *Juice* e *Poetic Justice*). Ambos estão sendo acusados de violência sexual: Van Damme, por sua noiva Tara Le Blanc, que disse ter sido obrigada pelo belga a participar de uma orgia a três e de atos necrófilos, e Shakur (preso em 19 de novembro de 1993) por, com mais dois companheiros, estuprar e sodomizar uma mulher de 20 anos no hotel nova-iorquino Park Meridien. Pegou mal!

ESCOLA

SÓ TROCANDO OS CRÉDITOS

Jennifer 8 anda fazendo escola – mas sem Uma Thurman. Em *Blink*, primeiro thriller do diretor **Michael Apted** (*Nas Montanhas dos Gorilas*), **Madeleine Stowe** (a estrela de *Tocaia*) interpreta uma violinista que, como "presente" por um bem-sucedido transplante de córnea, acaba presenciando um crime. E, no lugar de Andy Garcia, é **Aidan Quinn** quem faz o papel do detetive que se envolve com a testemunha. **Andy Garcia** (foto), por sua vez, foi parar em outra praia. Estrela ao lado de **Meg Ryan** *To Have and to Hold*, um drama sobre um casal aparentemente perfeito que vê sua vida destruída pelo alcoolismo. A surpresa é que a produção é da Disney, numa rara incursão dos estúdios pelo lado duro da realidade.

TopTape

Keanu Reeves é a reencarnação de Buda no novo filme de Bernardo Bertolucci (abaixo)

Angeli

MATT DILLON

ARREPENDIMENTO MATA

LFI

Bruno Kirby caiu fora da continuação de *Amigos para Sempre*, mas aterrissou junto a **Matt Dillon** e **Joan Chen** em *Golden Gate*. Dillon faz um agente do FBI que, nos anos 50, investiga possíveis comunistas na Chinatown de San Francisco – e depois se arrepende pelas tragédias que causou. E ainda há *The Saint of Fort Washington* (que estreará em breve no Brasil), em que Dillon, um rapaz esquizofrênico, vaga pelas ruas de Nova York junto a **Danny Glover**, um veterano de guerra que perdeu dinheiro, casa e família.

BERNARDO BERTOLUCCI

FILHO PRÓDIGO

O cineasta italiano **Bernardo Bertolucci** lançou sua mais recente e esperada obra, *Little Budha*, em dezembro de 1993 apenas na França, Itália, Bélgica e Suíça (no Brasil, a estréia está prevista para maio). Em doze dias de exibição no território francês, a história da reencarnação de Budha (com **Keanu Reeves** no papel-título) nos dias atuais rendeu mais de três milhões de dólares. Sem trabalhar em seu país há muito tempo (segundo ele, para fugir do "cinismo" italiano) e com a ótima recepção desta megaprodução quando de sua estréia na Itália, Bertolucci anunciou que voltará a filmar naquelas terras. Seu primeiro projeto, no entanto, terá um orçamento pequeno – de 5 a 6 milhões de dólares. "Quero filmar uma pequena história na Toscana, cheia de estrangeiros, passada num fim-de-semana." Por enquanto, este filme está só na cabeça do diretor, que também planeja rodar a terceira parte do épico iniciado com *1900* e que mostrará as relações corruptas da política italiana.

Kurt Russell e Val Kilmer visitam o Velho Oeste em *Tombstone*

Stills

DE NIRO/SCORSESE

BONS COMPANHEIROS

Assim que terminar de rodar as cenas em que faz o monstro no novo filme de Kenneth Branagh, *Mary Shelley's Frankenstein*, **Robert De Niro** se reunirá com os colegas de *Os Bons Companheiros* **Martin Scorsese**, **Joe Pesci** e o roteirista **Nicholas Pileggi** para discutir os detalhes finais do script de *Casino*. O filme, baseado num romance de Pileggi, conta a influência da Máfia em Las Vegas durante os anos 70. As filmagens devem começar ainda neste primeiro semestre.

Os bons amigos Robert De Niro, Martin Scorsese e Joe Pesci voltam a trabalhar juntos

Warner

VAL KILMER

SAI DO LIMBO

Depois da fase de vacas magras que enfrentava desde *The Doors*, **Val Kilmer** dá sinais de franca recuperação. Em *True Romance*, aparece como Elvis Presley nos delírios de Christian Slater. No faroeste *Tombstone*, de **George Pan Cosmatos**, encarna o ex-dentista e pistoleiro Doc Hollyday, ao lado de outros atiradores bonitões, como **Kurt Russell** (o xerife Wyatt Earp) e **Jason Priestley**. E, em *The Real McCoy*, aprende com a veterana ladra de bancos **Kim Basinger** os truques da profissão. Quem dirige a dupla é **Russell Mulcahy**, o mesmo de *Highlander – o Guerreiro Imortal.*

TRAILER

- **John Cleese**, ex-Monty Pithon, fará o papel do mentor do dr. Victor Frankenstein (que Sean Connery recusou) no filme de Kenneth Branagh. Confirmados para o elenco estão também Aidan Quinn, Tom Hulce e Helena Bonham Carter.

- **Robert Altman** mal finalizou *Prêt-a-porter* e já assinou com a Ciby 2000 para filmar *Blondie*, um thriller político passado nos EUA durante os anos 30.

- **Dustin Hoffman** também vai dar o primeiro passo na nova carreira. Decidiu ficar atrás das câmeras e debutar como diretor assim que sair do set de *After You*.

- A próxima direção de **Kathryn Bigelow** (*Caçadores de Emoção*) tem a assinatura de **James Cameron** (*Exterminador do Futuro*) no roteiro. De semelhança com os outros filmes dos dois, *Strange Days* só tem o tempo – é passado no futuro –, e promete ter muitas cenas de sexo.

- **Jane Campion** (*O Piano*) está hesitante quanto ao próximo projeto. A princípio, Campion quer adaptar o romance *Portrait of a Lady* (do escritor americano Henry James) com Nicole Kidman, Daniel Day-Lewis e Holly Hunter no elenco.

- Depois do fracasso de *Poetic Justice*, **John Singleton** está rodando *Higher Learning* na moita. Não quer saber de propaganda negativa muito antes de o filme estrear.

- Assim que terminar sua parte em *Entrevista com o Vampiro*, **Christian Slater** se reúne com **Gary Oldman** para filmarem *Murder in the First*, sobre as condições humanas nas penitenciárias americanas. Na direção, **Oliver Stone**.

Madonna é uma freira perto desta mulher.

A revista **O MELHOR DO VÍDEO ERÓTICO** apresenta **Debi Diamond**, a atriz mais devassa do cinema pornô. Você vai saber tudo sobre ela e seu último "trabalho", *O Sagrado e o Profano*. E ainda: superentrevista com Jeanna Fine e a seleção dos melhores lançamentos em vídeo no gênero.

EDITORA AZUL

SET ESPECIAL

O MELHOR DO VÍDEO ERÓTICO

DIA 10 NAS BANCAS

AS OUTRAS FMS VOCÊ OUVE.

A ALPHA FM VOCÊ VÊ.

A diferença da Alpha FM para as outras rádios é fácil de ver. Está nas músicas selecionadas, no jornalismo dinâmico, nas mais atualizadas informações econômicas e culturais. No trânsito, em casa, no trabalho, enfim, onde existe gente de estilo, dá prá ver que tem ouvinte Alpha FM.

ALPHA FM

101,7 MHZ

FREQÜÊNCIA DE CLASSE

W/Brasil

ESTE É O SABOR.

O PAGAMENTO FINAL

ENTREVISTA AL PACINO

VOLTA À MÁFIA

O ator deixa o ranço mal-humorado do coronel de *Perfume de Mulher* para encarnar um gângster em *O Pagamento Final*. Atualmente, ele se dedica a uma paixão antiga, a carreira teatral

Al Pacino chega atrasado. Todo de preto – calça, camisa, sapatos, sobretudo e óculos escuros, tudo preto –, ele acaba de chegar de Connecticut, onde está representando *Chinese Coffee*, de Ira Lewis. É a retomada de um longo romance com o palco, interrompido por alguns anos, mas reiniciado em 1992 com a montagem nova-iorquina do mesmo texto e prosseguida com *Salomé*, em meados do ano passado.

Mas o que traz Pacino de volta a Manhattan, ainda que por apenas algumas horas, não é o teatro: é *O Pagamento Final* (*Carlito's Way*), sua segunda parceria com o diretor Brian De Palma, com quem havia trabalhado em 1983, quando fizeram *Scarface*.

Duas xícaras de café – preto e sem açúcar ou leite – mais tarde, Pacino está bem-humorado, mas filosófico, e em questão de momentos começa a passar a limpo seu meio século de vida e seus 25 anos de carreira.

Essa é sua segunda colaboração com Brian De Palma, depois de *Scarface*. O que os atrai, e como difere a forma que vocês trabalharam dessa segunda vez?

Há dez anos não trabalhávamos juntos. E tivemos tempo de nos conhecer bem durante as filmagens de *Scarface*, porque passamos seis meses filmando juntos. Isso faz com que fique mais fácil voltar a trabalhar com ele, porque um já conhece os hábitos do outro, não é preciso falar muita coisa, usa-se um mínimo de palavras. Então, a filmagem, em si, acabou sendo muito mais fácil, com um conhecendo bem o ritmo do outro.

E Brian é um cineasta muito experiente e profissional. Ele tem um jeito organizado e preciso de transmitir o que ele quer. É ele quem comanda, é ele que está nos controles, e isso ajuda você. E também é aberto a idéias dos outros. Gosto de trabalhar com ele.

Carlito é um personagem que você de certa maneira já conhece: o velho bandido que deseja abandonar a vida de crime, mas acaba sendo sugado de volta àquele mundo. Por que revisitar esse tipo de personagem?

Digamos que ele seja parte de um mesmo mundo. De tempos em tempos, eu acabo sendo ligado a um determinado tipo de

Gamma

filme. E é um tipo de filme que tem seu público. *O Pagamento Final* tem um protagonista muito interessante, baseado no livro de Edwin Torres, um juiz que nasceu em East Harlem, onde eu também nasci. Em 1977, quando lançou os livros *Carlito's Way* e *After Hours*, Eddie queria transformá-los num filme e que eu os estrelasse. Gostei muito dos livros, achei muito bem escritos. O desafio seria concentrar aqueles dois livros num mesmo script.

Foram feitas várias tentativas, até que em meados dos anos 80 alguém teve vontade de fazer esse filme, isso pouco depois de eu ter feito *Scarface*. Achei, então, que precisava esperar um pouco.

Mas o que o interessa tanto nesse tipo de personagem, a ponto de querer retornar àquele mesmo mundo?

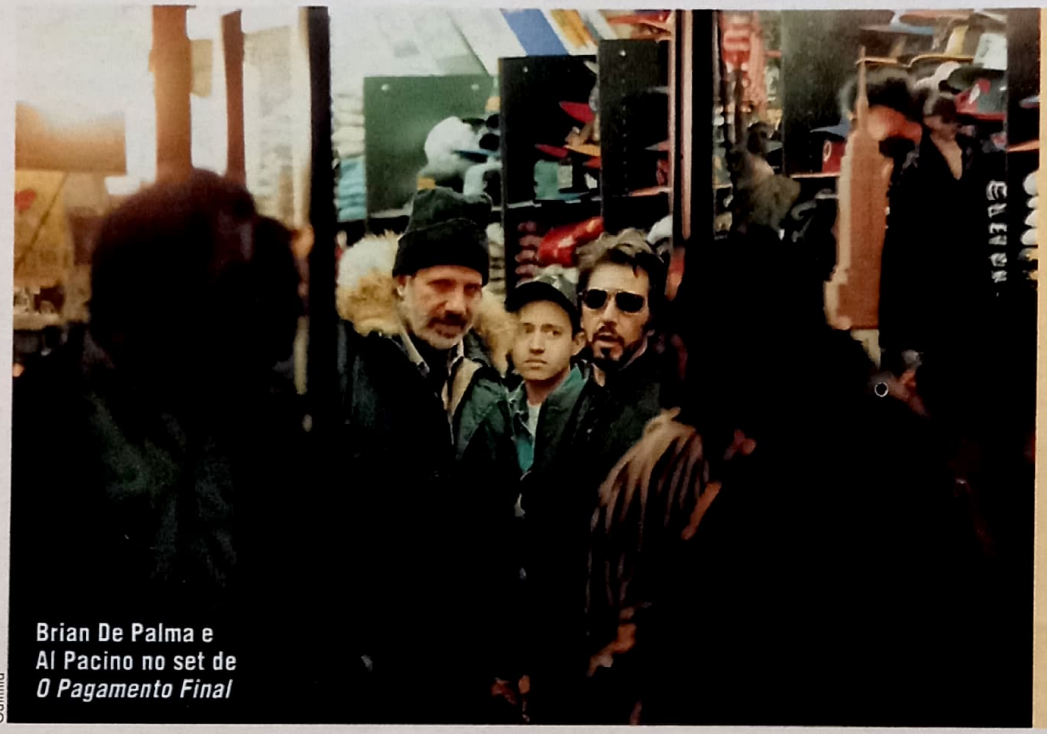
Uma de minhas expressões favoritas diz assim: "Os objetivos de uma pessoa devem sempre exceder seu alcance. Senão, do que serviria o paraíso?". Me agrada a idéia que (*Carlito*) almeja algo que está fora de seu alcance.

a diferença, a razão de eu estar aqui e de ter sobrevivido a seja lá o que tenha sido que eu precisava sobreviver. E, ao longo dos tempos, as pessoas que vim a conhecer.

Eu era muito jovem, um garoto, quando a cheguei a Manhattan, vindo do Bronx. Era um tempo muito fértil, o começo dos anos 60, com todos os cafés-teatros surgindo aqui e ali – era uma espécie de renascimento do teatro. E eu encontrei naquele ambiente a minha "família". Tive sorte. Sem educação formal, tendo que abandonar cedo a escola, tive esse ambiente, que me alimentou e me estimulou com literatura, música, política.

É vital constatar a importância disso para uma pessoa que chega de um outro lugar e se encontra sozinha numa cidade desconhecida: é necessário ter esse ambiente de compreensão e apoio, que ajuda a entender melhor a vida.

Existe uma fala que acabou não entrando na montagem final de *O Pagamento Final* em que eu digo: "Onde foram parar todos esses caras? Onde foi parar toda aquela energia? Eles deveriam ter



Brian De Palma e Al Pacino no set de *O Pagamento Final*

Gamma

"O papel que mais gostei de fazer foi Big Boy, de *Dick Tracy*, porque foram somente cinco semanas de filmagem"

Meio como o que aconteceu na vida real do juiz Eddie, que passou por inúmeras experiências pessoais e que, por ter potencial, foi além das expectativas. É aí que reside a tragédia desse tipo de personagem, e o prazer de representá-lo.

O juiz Torres teve na vida a opção de escolher um caminho e não outro. Você teve uma formação próxima à dele e também teve essa opção. Como se deu esse momento?

Venho de um tipo de ambiente, do South Bronx, que tem uma reputação que não corresponde muito à realidade. Mas é assim que são as reputações. Existem coisas maravilhosas no South Bronx, e agora mesmo tenho ido lá porque estamos tentando desenvolver um projeto de teatro com algumas escolas (*Al Pacino está criando uma série de montagens escolares de Shakespeare*), e eles têm pessoas maravilhosas lá.

Dito isso, tive amigos que já se foram, não estão mais entre nós, mas também tenho outros amigos que se tornaram muito bem-sucedidos e atingiram boas posições em suas respectivas carreiras, tornaram-se cidadãos de respeito.

Basicamente, minha (salvação) estava em casa, na minha família, minha mãe, minha avó e meu avô. Acho que ali é que fez

escalado montanhas, escrito poemas, feito coisas. Ao invés disso, foram parar nos esgotos". É uma fala que me convenceu a fazer o filme e que acabou sendo retirada do filme (*risos*). Cinema é assim. Mas é uma metáfora muito importante.

São inúmeras as propostas de filme que você recebe. O que determina a aceitação de um convite para fazer um papel e a recusa de outro?

Existem dois tipos de papel. Aquele que você faz porque foi a convite de alguém que admira e com quem você quer trabalhar. E existem papéis através dos quais você se sente capaz de expressar ou liberar uma certa energia pessoal que consiga comunicar e dar vida a um personagem. E papéis como esses variam muito, bem como a reação do público a eles. Às vezes, o público gosta de determinados papéis que eu faço; outras vezes, não.

Se eu tivesse que escolher os papéis de que mais gostei em minha carreira, diria que foram papéis muitíssimo diferentes entre si, variados.

Havia uma certa energia, uma vitalidade em *Scarface*, em *Serpico*, no advogado que eu fiz em *Justiça para Todos*, em

Al Pacino mostra a Penelope Ann Miller onde fica o paraíso

Perfume de Mulher, em *Um Dia de Cão*. E o que mais gostei de fazer foi Big Boy, de *Dick Tracy*, porque foram somente cinco semanas de filmagem (*risos*).

O Oscar recebido por *Perfume de Mulher* mudou em alguma coisa sua carreira, as pessoas da indústria passaram a tratá-lo de maneira diferente ou as coisas teriam mudado pelo menos em relação às ofertas de trabalho?

Eu passei por várias fases. Considero cada momento de minha carreira como sendo uma fase. Então, a fase atual é, de certa forma, mais fácil do que outras por que passei, porque encontrei (*ele bate três vezes na madeira*) uma maneira de conduzir minha vida profissional. Sinto-me com mais controle sobre ela, encontrei uma maneira de usar um pouco do que obtenho através dos filmes comerciais em que trabalho e investir no que faço em âmbito particular, e manter um ritmo de trabalho, fazendo coisas que normalmente eu não faria. Essa é a minha fase.

Estou sendo mais experimental, estou fazendo teatro, de novo, e é um privilégio para o ator ter essa liberdade, poder explorar essas possibilidades. E, em termos profissionais, tenho tido muito mais possibilidades. Isso eu acho muito recompensador e divertido.

José Emilio Rondeau, de Los Angeles

FALSO BRILHANTE

Depois de dez anos, a dupla Brian De Palma e Al Pacino se reencontra com pouco entusiasmo

Se clímax fosse tudo num filme, *O Pagamento Final* estaria entre os melhores de 1993. Durante toda a meia hora final do filme – o protagonista sendo perseguido por seus inimigos armados em plena Grande Central, a imensa estação de trem de Nova York – você percebe o cinema inteiro prendendo a respiração e não dando um pio sequer, enquanto a câmera passeia, quase sem cortes, entre colunas, plataformas e escadas rolantes, até o derradeiro – e fatal – tiro.

No entanto, tirando o clímax, *O Pagamento Final* é uma repetição da parceria Al Pacino/Brian De Palma, que não tem metade do brilho do primeiro encontro da dupla, ocorrido em *Scarface*, dez anos antes. Se na primeira vez o tema era a ascensão e queda de um traficante cubano-americano, agora o herói é Carlito Brigante, ex-traficante porto-riquenho que tenta escapar a seu próprio destino criminoso (algo parecido, aliás, com o que Michael Corleone tentou em *O Poderoso Chefão III*). O sotaque, os maneirismos, as circunstâncias, tudo lembra trabalhos anteriores (e mais originais) de Pacino. De certa forma, apesar de competente, Al parece estar trabalhando mecanicamente, sem um pingo de entusiasmo ou interesse pelo personagem.

De notável há a participação de Sean Penn, que quase rouba o filme como o advogado ganancioso, psicótico e metido a bandido que enreda Carlito no golpe que trará a derrota do cliente que ele mesmo havia tirado da cadeia. E merece toda atenção o comediante John Leguizamo, o Benny Blanco da história: é um dos vilões mais arrepiantes do ano.

J.E.R

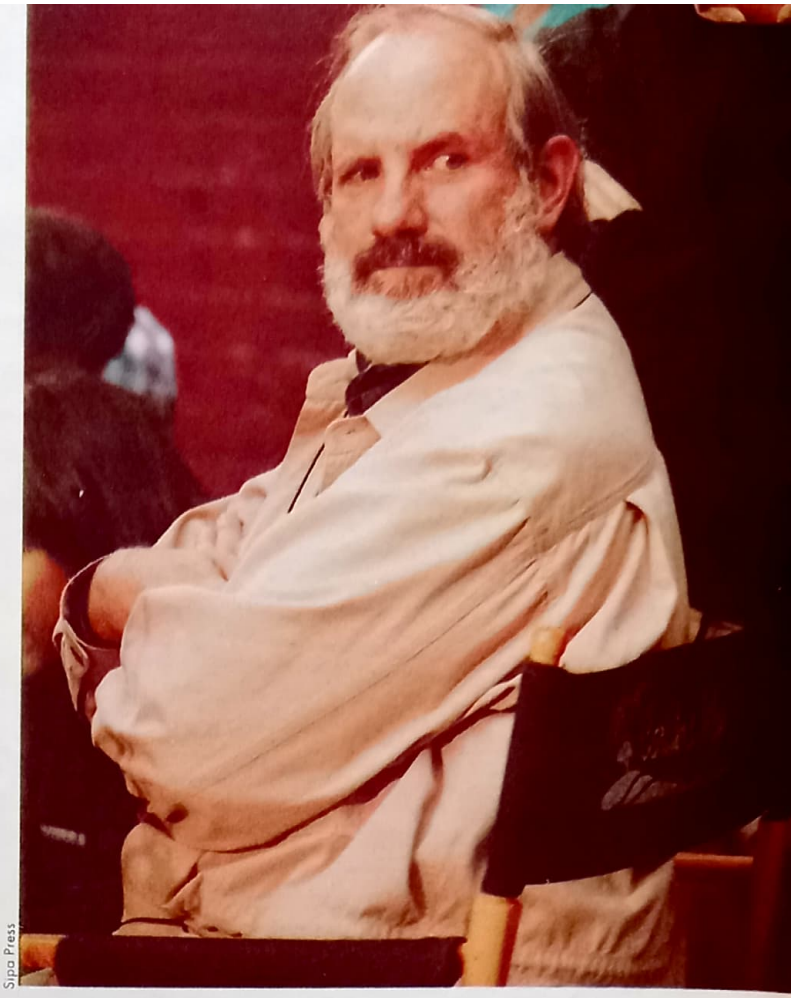
Carlito's Way, EUA, 1993 ■ DIREÇÃO: Brian De Palma ■ ROTEIRO: David Koepp, a partir dos romances *Carlito's Way* e *After Hours* de Edwin Torres ■ FOTOGRAFIA: Stephen H. Burum ■ MÚSICA: Patrick Doyle ■ Com Al Pacino, Sean Penn, Penelope Ann Miller, John Leguizano, Luis Guzman ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP ■ DURAÇÃO: 144 min.

Sean Penn, à direita, divide a mesa com Pacino e Penelope Ann Miller

ENTREVISTA
BRIAN DE PALMA

PADRINHO DO SUBMUNDO

O diretor veio ao Brasil para insistir nas diferenças entre *O Pagamento Final* e *Scarface*


Sipa Press

"Gângsteres adoram gente de cinema" e o cineasta americano Brian De Palma adora cinema e gângsters. Foi a partir desses elementos que fez seus filmes mais brilhantes: *Vestida para Matar* (1980), *Scarface* (1982), *Dublê de Corpo* (1984), *Os Intocáveis* (1987). Neles, soube reciclar e reinventar o que há de melhor no cinema americano: o suspense, o senso de humor, o domínio total da técnica cinematográfica, como nos filmes de Hitchcock, e a violência desestabilizadora e brutal do submundo do crime, onde gângsters e bandidos são verdadeiros anti-heróis, os rebeldes revolucionários da América, como nos westerns clássicos e filmes policiais.

Com *O Pagamento Final*, De Palma deixa de citar apenas os clássicos e faz uma espécie de continuação e refilmagem do seu filme mais célebre, *Scarface*, também estrelado por Al Pacino. A tentação de repetir um antigo sucesso é um verdadeiro fetiche em Hollywood, mas a comparação irrita De Palma, que veio ao Brasil, em novembro de 1993, para promover seu mais recente trabalho, sempre insistindo nas diferenças entre as duas obras: "Já fiz filme de gângster, mas os dois personagens são opostos. Tony Montana, em *Scarface*, é um sujeito mau, obcecado pelo poder, implacável; Carlito Brigante, tem um lado sentimental e amargurado".

Há também uma longa distância separando o estilo duro e cortante de *Scarface*, a histeria brilhante de *Vestida para Matar* e *Dublê de Corpo* (a mais pura tradução de Hitchcock para os anos 80 e uma das mais inteligentes paródias do cinema contemporâneo) das investidas de Brian De Palma pela crônica de costumes, em *Fogueira das Vaidades* (adaptação do romance de Tom Wolfe) ou no opaco *Síndrome de Caim*. Em *Fogueira das Vaidades*, De Palma se rendeu ao politicamente correto e diluiu todo o sarcasmo de Wolfe num filme morno. Ao mesmo tempo, foi capaz de transformar o bom-mocismo americano, encarnado por Kevin Costner em *Os Intocáveis*, num filme épico, com a inteligência dos grandes mestres e a mais marcante homenagem do cinema americano ao gênio do cinema russo Sergei Eisenstein (a citação quase integral da famosa cena do carrinho de bebê de *O Encouraçado Potemkin*). O cineasta não esconde o gosto pelas refilmagens e citações e até ironiza lembrando que no cinema "é cada vez mais difícil criar formas geniais de matar alguém" e completa dizendo: "Você pode encontrar a solução para boas seqüências e cenas no trabalho de outros diretores. Em uma cena de Hitchcock, por exemplo".

Comparações são perigosas na obra do diretor, mas *O Pagamento Final* é uma tentativa de repetir e aproveitar o sucesso de *Scarface* e *Os Intocáveis*, sem o brilho desses filmes. Brian De Palma aceitou com certa relutância dirigir o projeto, acalentado por Al Pacino há quinze anos, mas se rendeu ao tema e ao carisma do ator. O filme conta a história de um gângster em fim de carreira, que quer abandonar o crime por uma boa vida nas Bahamas mas é forçado, por lealdade aos seus comparsas, a continuar no submundo. Brian De Palma parece também ter aceitado dirigir o filme por lealdade a Pacino e ao gênero. O cineasta tem verdadeiro fascínio pelo cinema e pela cultura americana do submundo: "Gângsters adoram contar suas histórias, como matam, quem atira. Mas eles não são nada românticos: são brutos, pouco brilhantes, são matadores frios". Também tenta dar um sentido crítico a seus personagens violentos: "Os americanos são fascinados por bandidos, isso desde o western. Eles são meio revolucionários, vivem fora do sistema". Mas não responde à repisada pergunta sobre a violência em seus filmes: "Gosto de ação, da coreografia exigida pelos movimentos. Por que vivem me perguntando isso? Será que os outros diretores não sabem fazer?"

Não por acaso seus diretores preferidos também são muito bons nisso. Quando responde sobre suas preferências no cinema cita Quentin Tarantino, diretor do surpreendente *Cães de Aluguel*, e os irmãos Coen, diretores de *Gosto de Sangue* e *Barton Fink*. "São cineastas que mostram uma visão pessoal, um jeito próprio de fazer cinema. Contam boas histórias sempre de maneira original", elogia o cineasta. De Palma vê uma distinção clara entre o cinema feito em Hollywood e o cinema nova-iorquino: "Nos filmes de Los Angeles, como os de Spielberg e George Lucas, as histórias e personagens são mais fantasiosos, como em *E.T.* e *Guerra nas Estrelas*, são filmes para um certo mercado. Já o cinema de Nova York é mais urbano, os diretores vivem em cidades, em contato com gângsters, bandidos, assassinos. Nós fazemos filmes sobre o que vemos nos jornais e lemos na televisão. São filmes feitos para públicos diferentes. A indústria de cinema nos EUA é muito grande, há espaço para essa diversidade. Nós devemos fazer filmes sobre o que conhecemos".

Ivana Bentes

DE PALMA EM VÍDEO

Locadoras brasileiras dispõem de quinze dos dezenove filmes do cineasta

QUEM ANDA CANTANDO NOSSAS MULHERES *(Greetings, 1968). Com Jonathan Warden, Robert De Niro, Gerrit Graham.* Abril Vídeo.

De Palma faz um panorama da contracultura na década de 60, através de três amigos que tentam fugir da convocação para o Vietnã.

O FANTASMA DO PARAÍSO *(Phantom of the Paradise, 1974). Com Paul Williams, William Finley, Jessica Harper.* Abril Vídeo.

Versão livre de *O Fantasma da Ópera* e *Fausto*, ao som de rock. Um músico famoso rouba uma canção de um desconhecido, que passa a "assombrá-lo". A liga entre sátira, crítica e musical nem sempre funciona.

CARRIE, A ESTRANHA *(Carrie, 1976). Com Sissy Spacek, Piper Laurie, Amy Irving, John Travolta, Nancy Allen.* Warner.

Sissy Spacek, em seu primeiro grande papel, descobre que pode usar seus poderes paranormais para se vingar das humilhações sofridas nas mãos dos familiares e colegas de escola. Inspirado em um romance de Stephen King, o filme assustou platéias de todo o mundo com sua antológica cena final.

A FÚRIA *(The Fury, 1978). Com Kirk Douglas, John Cassavetes, Carrie Snodgress, Charles Durning, Amy Irving.* Abril Vídeo.

De Palma volta aos poderes paranormais. Desta vez, terroristas perseguem Amy Irving e o filho do chefe de um instituto de pesquisas psíquicas. A trama é complicada, mas o diretor a conduz com habilidade.

VESTIDA PARA MATAR *(Dressed to Kill, 1980). Com Michael Caine, Angie Dickinson, Nancy Allen.* Globo Vídeo.

Prostituta testemunha o assassinato de uma mulher por um psicótico. Suspense e ambivalência sexual se misturam no enredo muito bem amarrado.

TERAPIA DE DOIDOS *(Home Movies, 1980). Com Keith Gordon, Kirk Douglas, Nancy Allen.* Look.

Cientista maluco se propõe a ajudar um jovem rejeitado de forma original: produzir um filme em que o paciente é o protagonista.

Vestida para Matar

Globovídeo

UM TIRO NA NOITE *(Blow Out, 1981). Com John Travolta, Nancy Allen, John Lithgow.* Globo Vídeo.

O diretor homenageia o *Blow Up* de Antonioni com a história de um sonoplasta que casualmente grava os sons de um acidente.

SCARFACE *(1983). Com Al Pacino, Steven Bauer, Michelle Pfeiffer, Robert Loggia.* CIC.

Refilmagem do clássico de Howard Hawks, com Pacino no papel de um traficante cubano refugiado em Miami. Drogas, incesto e violência articulam a narrativa.

Dublê de Corpo

Columbia

DUBLÊ DE CORPO *(Body Double, 1984). Com Craig Wasson, Gregg Henry, Melanie Griffith, Deborah Shelton.* LK-Tel/Vídeo.

Hitchcock é o grande inspirador deste suspense sobre um ator desempregado que se envolve sem saber em uma trama de assassinato. Elaborado de forma envolvente, o filme chamou a atenção para Melanie Griffith.

QUEM TUDO QUER, TUDO PERDE *(Wise Guys, 1986). Com Danny DeVito, Joe Piscopo, Harvey Keitel.* Vídeo Arte.

Dois mafiosos que estão na lanterninha de sua organização armam sem querer um golpe que pode deixá-los ricos.

OS INTOCÁVEIS *(The Untouchables, 1987). Com Kevin Costner, Sean Connery, Robert De Niro, Charles Martin Smith, Andy Garcia.* CIC.

O incorruptível agente federal Eliott Ness se junta a outros homens idôneos para pôr fim à organização do gângster Al Capone. Além da trilha, cenografia e figurino impecáveis, De Palma põe seu talento a serviço do excelente roteiro de David Mamet e dos dotes de seu elenco.

PECADOS DE GUERRA *(Casualties of War, 1989). Com Michael J. Fox, Sean Penn, Don Harvey, John Leguizamo.* LK-Tel/Vídeo.

Narra de forma seca e cruel os conflitos entre um grupo de soldados que raptam, estupram e assassinam uma jovem vietnamita durante uma missão.

Os Intocáveis

Paramount

BRUCE SPRINGSTEEN – VÍDEO ANTOLOGIA 1978-88 *(Bruce Springsteen – Video Anthology 1978-88, 1989).* Globo Vídeo.

Co-dirigido por John Sayles, o vídeo traça um panorama da carreira do cantor, compositor e cantor americano através de clips e cenas de shows. Entre os sucessos incluídos na fita estão "Born in the USA" e "Tunnel of Love".

A FOGUEIRA DAS VAIDADES *(The Bonfire of the Vanities, 1990). Com Tom Hanks, Bruce Willis, Melanie Griffith.* Warner.

Desde a escalação do elenco esta adaptação do romance de Tom Wolfe sofreu críticas contundentes. Tom Hanks é um investidor de Wall Street que, ao se envolver num atropelamento, é acusado da morte de um rapaz negro e vê sua carreira e sua vida pessoal desmoronarem diante das implicações políticas e raciais do acontecido. De Palma não acompanha a ironia peculiar de Wolfe, falha que os US$ 50 milhões investidos na produção não conseguem encobrir.

SÍNDROME DE CAIM *(Raising Cain, 1992). Com John Lithgow, Lolita Davidovich, Steven Bauer.* CIC.

Lithgow interpreta múltiplos papéis neste suspense de trama elaborada sobre um psicólogo infantil que mostra preocupação neurótica com a educação de sua filha.

Carrie, a Estranha

Warner

Stills

RIVER PHOENIX

MA ENTREVISTA

Esta entrevista foi feita no set de filmagem de *Dark Blood*, de George Sluizer, em 19 de outubro de 1993, em Utah. Quando River Phoenix faleceu, pouco menos de duas semanas depois, o filme estava incompleto e, com a sua morte, foi cancelado. Nesta conversa com o correspondente da revista *Premiere* francesa em Los Angeles, o ator inicia com a seguinte frase: "... na verdade eu, eu não gosto de dar entrevistas, a não ser a trabalho". Apesar disso, falou compulsivamente, e, tropeçando nas idéias, revelou seu lado místico, suas impressões sobre o mundo e seus sentimentos em relação à carreira de ator. Premonitoriamente, ao falar de seu trabalho seguinte, *Entrevista com o Vampiro*, Phoenix disse que não o sentia como um filme no qual iria participar. A seguir, a última entrevista do jovem, publicada com exclusividade por SET

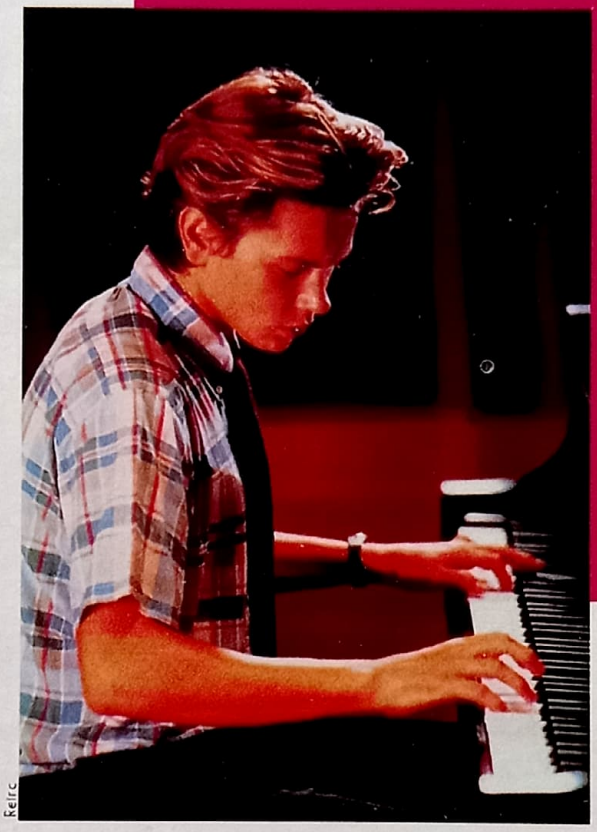
O que mais o atraiu em *Dark Blood*?

Acho que o que mais me envolveu nesse script foi a história do homem branco trazendo a sua assim chamada civilização para uma terra virgem, o processo de adulteração. O que é o progresso e o que é a quebra de átomos, essa encruzilhada... Foi muito simbólico para a América, você sabe, ser a primeira a... você sabe, a explosão nuclear.

Onde foi?

Em Los Alamos, Novo México, e é uma das coisas mais interessantes... Eu li *American Ground Zero*, o livro que justifica isso. Tudo bem. Eles iam esperar que o vento soprasse em direção a Utah, onde estamos agora, iniciando testes nucleares à noite. É impressionante quando você vai pesquisar isso tudo. George (*Sluizer, o diretor*) encontrou um monte de questões interessantes. Mas a principal razão que me levou a trabalhar neste filme foi porque senti que era um aspecto importante do debate.

LFI



Reiro

Condor Filmes

***O Peso de um Passado*, à esquerda, *Apostando no Amor*, acima, e *A Costa do Mosquito*, à direita, foram alguns dos filmes de River Phoenix que, apesar de sua ótima atuação, não renderam boas críticas e nem fizeram sucesso de bilheteria**

Você ainda é relativamente muito novo, 23 anos... Mas seus filmes *A Costa do Mosquito*, *Quebra de Sigilo*, *O Peso de um Passado* lidam com temas sociais ou políticos e procuram passar alguma mensagem. Você se vê como um ator que tem interesses mais profundos?

Eu não acredito que exista alguma regra a priori. Eu chego aos assuntos através do que vou lendo, e quando sinto que podem dar um bom script, isso me inspira. Escolho pelo que leio. É uma seleção individual.

Alguns atores da sua geração (detesto dizer isso) fizeram apenas filmes de apelo comercial, que renderam boa bilheteria. Suas escolhas parecem estar bem longe disso.

Eu acredito que muitos dos filmes poderiam ter sido um grande sucesso... se eu não estivesse neles. E eu arruinei aqueles que podiam ter feito uma boa carreira.

Eu quero dizer que eles fizeram filmes de apelo adolescente ou algo nessa linha.

Bem, eu fiz um filme chamado *A Thing Called Love* (*dirigido por Peter Bogdanovich e ainda inédito no Brasil*). O filme era para ser um grande estouro, aquela visão caipira orgulhosa, aquele country genuinamente norte-americano; mas por causa da minha influência, do meu trabalho, da reestruturação dos diálogos, das pessoas que eu trouxe para o filme... – a música, o produtor, assim como outros aspectos... Você sabe, Dermot Mulroney e Anthony Clark (*que interpretam os persongens Kyle Davidson e Billy, respectivamente*) mudaram o filme drasticamente. A Paramount não está muito feliz comigo porque a coisa toda seria um sucesso ao invés de um drama intimista. Não é o melhor script de todos, mas eu tinha visto alguma coisa nele e portanto dei duro, procurei torná-lo uma história com personagens e não algo vago.

Sua personagem no filme atual (*Dark Blood*) é um tipo solitário. Como você o descreveria?

Como uma pessoa que é minimalista e busca refúgio em espaços abertos. Ele tem uma visão limitada do mundo.

Ele é místico? Tem uma visão mística?

Bem, ele foi apanhado pela cultura nativa norte-americana, pela população indígena, e conseguiu passar por provas, tornando-se um irmão de sangue, em essência, adotando suas crenças, aprendendo o segredo sagrado da fabricação de bonecas, o que é especial, pois não se permite que homens brancos façam *kachinas*. É um segredo tribal muito bem guardado, mas que lhe foi revelado porque ele havia passado pelas provas e seus únicos amigos eram os índios ali da terra e – eu acho que ele sentia a injustiça na pele, aquilo tudo que as populações nativas haviam passado, toda a exploração e agora esses testes nucleares contra uma população que não tinha a menor idéia do que era energia nuclear e muito menos suas conseqüências. Isso o fez rebelar-se contra o governo, toda essa injustiça.

"Acredito que muitos dos filmes poderiam ter sido um grande sucesso... se eu não estivesse neles"

Stills

Bem, não é sempre que eu conto para eles. Acaba funcionando como uma espécie de subsídio.

Porque... eu não sei se você assistiu *Kalifornia* (*Com Brad Pitt e Juliette Lewis*)...

Não, eu não assisto a filmes.

Quero dizer, você começa a ver o desvio psicológico de certas pessoas e o que a sociedade pode fazer com elas, como os afeta. Mas até que ponto seu personagem é vio-lento, como mergulha nesse lado, até onde vai?

Ele não é violento, apenas um absolutista e quando vê algo, caminha até o lugar e tudo o que estiver nesse caminho tem que sair da frente. Ele vai pedir para que saia e, se isso não acontecer, cuidará de remover ele mesmo, para chegar onde precisa chegar porque, se não fizer isso, estará abandonando as suas convicções e a sua razão de viver.

Como ele sobrevive no dia-a-dia?

Ratos, serpentes, água da chuva, qualquer coisinha que passe por ali, e ele beberá o seu sangue, ou aprenderá seu jogo ou...

Mas tudo isso estava no script ou foi você quem sugeriu e discutiu e...

Bem, quero dizer, todo esse *background* que te mostrei eu havia escrito e – bem, é algo que você não vê no filme, mas foi de onde parti para melhor descrever. Eu faço a biografia de cada personagem porque acho que é a única maneira para você se ater às referências do personagem.

Mas você costuma fazer isso com os papéis menores, como em *Quebra de Sigilo*?

Claro. Sempre.

Você escreve tudo aquilo que vem com o personagem?

Bem, eu escrevo um monte de coisas. Não esqueço o que penso. Tenho uma memória muito boa. Portanto, em alguns casos basta ficar lembrando e repetindo aquilo na cabeça como se estivesse lembrando da infância. Se você escreve muito sobre certos personagens, acaba ficando muito tedioso e impróprio. Em *Garotos de Programa* eu escrevi muito.

Mas você aprendeu alguma coisa com esse personagem (de *Dark Blood*), que nunca havia vivenciado antes?

Nunca fiz uma pesquisa tão profunda. De certa forma, fui educado dentro da era atômica e o que aconteceu nela sempre me interessou. Sempre considerei isso como "cuspir nos olhos do Senhor"... é uma maneira de falar. Como se o átomo fosse o derradeiro tabu. É como dizer dane-se – foda-se – para toda a criação, para tudo o que permite que a vida exista. Romper um átomo é romper todas as regras, mas o tipo de pesquisa e a quantidade de informação que tive fizeram com que eu adquirisse um conhecimento mais profundo sobre esse tópico.

Como um diretor reage quando você lhe apresenta essa quantidade de pesquisas? Ou seja, existem os que ficam surpresos ou apavorados? Como Sam Shepard (*com quem trabalhou* em Silent Tongue) ou Gus Van Sant reagem? Quero saber se ficam surpresos, se te encorajam a fazer isso.

Você tem alguma aversão por essas coisas? Há uma cena em que você traz amarrados vários ratos e cobras e você está pisando em...

Se eu tenho aversão ou se o personagem tem aversão? Se eu tenho aversão a alguma coisa? Bem, como eu não vivo da terra, como eu não estou na cadeia natural de alimentação eu não me sinto no direito de tirar a alma de qualquer coisa viva. Acho muita presunção pensarmos que temos esse direito; que eu tenha, pelo menos.

Você é vegetariano?

O que isso significa exatamente?

Você não come carne vermelha ou frango?

Eu não como nenhum animal. É duro para mim ir a um supermercado e comprar alguma coisa que eu não tenha matado. Se vivesse no Alasca, estaria comendo peixe; mas eu não vivo lá.

Você está satisfeito por ser um ator? Tra-

ta-se de algo em que você pensa? O que vem primeiro é o prazer, a pesquisa, o processo intelectual?

Bem, quando você olha a galeria de personagens, de filmes, ou de qualquer outro meio de expressão, nota que existem buracos e elos perdidos e aquilo que eu mais gostaria de fazer e aquilo que eu não sou capaz de fazer é a combinação ideal. Embora seja difícil fazer qualquer coisa que seja efetiva nesse sentido, meu objetivo é falar por esses personagens que ainda não foram interpretados. Existem bolsões no tempo que ainda não foram identificados. Existe a gravidade que ainda não entendemos completamente e cada pequeno avanço que fazemos, seja na ciência, matemática ou psicologia humana, nos aproximamos de um quadro cada vez maior. Acredito que exista uma quantidade enorme de idéias e de personagens que ainda não tiveram voz. Se eu puder ser essa voz, ficarei feliz. Essa é a concepção que eu possuo de prazer, a oportunidade de chegar a algo que nunca foi alcançado anteriormente, conseguir isso, não para ser original ou simplesmente para ser o primeiro. Mas porque é preciso ir cada vez mais longe, cobrir um terreno sempre maior.

Universal

Da esquerda para a direita: *Te Amarei até Te Matar*, *Quebra de Sigilo* e *Espiões sem Rosto*. Para quem não se achava um ator, até que encarnou muito bem seus personagens

Columbia

"Não vejo* Entrevista com o Vampiro *como um filme no qual eu vá tomar parte"

E está cada vez mais difícil encontrar esse tipo de proposta a que você se refere, não?

Bem, eu posso repetir o mesmo papel várias vezes e fazê-lo de milhões de maneiras diferentes. É infinito. Assim como existem incontáveis átomos no meu corpo, tantos são os personagens a serem interpretados.

Você se sente satisfeito com o trabalho de ator que vem realizando? Você o considera representativo?

Honestamente, eu não raciocino sob o ponto de vista de carreira e quanto mais eu vou seguindo, mais me sinto perguntando "o que está havendo?" Sinto muito. Eu realmente não alimento idéias retrospectivas sobre a minha carreira e evito pensar em mim mesmo como um ator. Eu sinto como se cada nova experiência, cada projeto em si fosse uma vida diferente, como uma reencarnação. Por isso, quando eu olho para um de meus filmes, eu não sinto que tenha de merecer crédito por ele, não consigo nem ser muito crítico nem muito benevolente, porque trata-se de uma coisa inocente. É passado, e não tenho nenhuma relação. Não posso ter crédito porque não era eu; eu me dei para uma outra vida e aquele personagem fez o resto. É ele quem está falando através de mim e não eu por ele.

Eu queria saber se você é capaz ou teve sucesso mantendo-se dividido. Se em algum momento as duas partes (personagem e astro) emergiram juntas.

Absolutamente, absolutamente. Quero dizer, eu entendo que é inerente a esse tipo de trabalho o status de celebridade, o status de estrela, seja lá o que for isso. Eu não sou um "performer", não sou nem mesmo um ator. Eu me sinto mais como uma espécie de energia, capaz de transformar qualquer coisa.

Você citou a questão atômica e vários atores emprestam suas vozes para passar qualquer tipo de mensagem. No seu caso, existe uma certa aura de anonimato à sua volta e, excetuando-se as capas de revistas de adolescentes, a gente não lê nem ouve muita coisa sobre você...

Eu sempre tive a impressão que poderia fazer alguma diferença, que eu poderia influenciar se usasse esse orifício que tenho na cabeça para me comunicar com as pessoas através da mídia. Eu via a mídia como arma, mas na verdade eu sou a arma. E acho que eu era ingênuo em pensar que o que você diz pode ser tomado de uma maneira didática. Na verdade, porque eu estou aprendendo todo o tempo. Então eu tentava dar entrevistas onde perguntava mais do que respondia e isso não funcionava, porque não é esse o formato de uma entrevista, não é? Mas eu vejo as coisas de outra maneira. Porque se existe alguém cujo trabalho eu respeito é Gary Oldman, e não foi porque li em alguma revista. O que me faz pensar que ele seja independente disso. Harrison Ford também é independente de assuntos políticos e se mantém fora das publicações. E, para falar a verdade, quem quer ouvir a opinião de artistas sobre assuntos que podem ser lidos

nos jornais? Quando tenho que falar sobre um assunto muito importante, sinto que doutrinar o público, principalmente se este é jovem e pouco informado, não é uma coisa errada. No passado, falei muita besteira, muitas coisas que no dia seguinte mudei de idéia, muitas vezes eu era um personagem nas entrevistas. Falei muita coisa em tom sério que não passava de brincadeira. Fazia isso cómo um laboratório, uma espécie de queda de braço com a imprensa. Mas agora não estou mais interessado nesse tipo de atitude. Gostaria de ser mais minimalista e dizer apenas o que tenho certeza. E além disso sou uma pessoa muito simples.

Você não mora em Hollywood, e para uma pessoa que precisa trabalhar lá é necessário saber lidar com quem vive nela – os agentes, produtores, saber negociar. Existe algo que você precise negociar?

Sim. Você tem que negociar o tempo inteiro. Existem pressões e uma série de expectativas sobre a sua carreira. E as pessoas na indústria do cinema espalham boatos. Eu não pergunto a opinião das pessoas e realmente não me importo. Não estou aqui para benefício da minha carreira ou da minha conta bancária. Eu só gostaria de ser inteligente e não gastar muito dinheiro. Mas não tenho nenhum plano de carreira, vou lendo os filmes e se alguma coisa me atrair, então ótimo. Por isso, a única estratégia por trás de *A Thing Called Love* é que a história tinha que ser uma espécie de paradoxo depois de *Garotos de Programa*. Eu quis que fosse assim porque seria bom ser ouvido no Meio Oeste e no Sul, onde o meu personagem anterior não era bem visto.

Em *Garotos de Programa* você fez um personagem que não era abertamente gay, mas... por outro lado...

O problema não era tanto pelo que o sujeito era, pelo menos para o mercado negro. Não é ilegal ser gay; prostituta é. Esse é um campo onde uma série de pessoas tendem a confundir o personagem com você. Sob o meu ponto de vista, tanto faz. Mesmo se eu fosse igual. Mas existem certas distorções quando se representa um papel que podem limitar a existência de outros personagens que também têm de ser ouvidos. Sabe, eu não me preocupo com auto-imagem.

Nas próximas semanas serão iniciadas as filmagens de *Entrevista com o Vampiro*. Temos aí o exemplo de um filme que nem começou e já tomou conta do noticiário, por causa da escolha do elenco. Isso o está perturbando?

Não, porque eu nem o vejo como um filme no qual eu vá tomar parte. Eu não vou fazer um filme. Como você sabe, eu vou receber o meu diploma de jornalismo. Vou acompanhar algumas entrevistas, vou ver esse burburinho todo, vou tentar chegar ao fundo disso tudo. É assim que eu estou tratando as coisas. Quando chegar no final é que eu vou saber. Não tem nada a ver com o planejamento de uma carreira. E eu tenho um grande respeito por qualquer um com quem eu venha a trabalhar. E desejo toda felicidade a eles.

Você disse que não assiste a muitos filmes. Não é importante para você, como ator, tomar conhecimento do que é produzido à sua volta?

É bom saber o que tem sido feito, dos bons, pelo menos pela mídia. Não são todos, mas a maioria, os óbvios, não passam de poluição mental. E eu realmente não quero contaminar o meu trabalho, a minha maneira de pensar, com coisas que não vão acrescentar nada à minha interpretação. Nessa era da comunicação, você tem que ser seletivo.

Você está desenvolvendo algum projeto próprio?

Sim, está no papel. Algo que me é muito querido, mas que não comecei direito. Espero acabar de escrever e fazer esse filme nos próximos anos. Além disso existem outros pequenos projetos.

Você perdeu a ingenuidade? Quando apareceu não passava de um garotinho.

Não era ingenuidade. Era mais ignorância, não sabia das coisas. E eu estava falando o contrário do que estava pensando. Pensa que está falando a verdade e... Mas eu vou aprendendo com o tempo. Tentativa e erro. Ultimamente, tenho evitado falar a verdade quando pode sugerir algo negativo, manipulável. Estou tentando parecer otimista e educado.

Jean Paul Chaillet

TOM HANKS CRESCE E APARECE

O ator deixa para trás sua imagem juvenil e chega a 94 como Andrew Beckett, um advogado portador do vírus da Aids que decide enfrentar os tribunais após ser demitido. O filme é *Filadélfia*, e a direção é de Jonathan Demme

Tom Hanks deu seu primeiro salto para a maioridade no papel do viúvo solitário de *Sintonia de Amor*. Em *Filadélfia*, porém, decidiu multiplicar os riscos, entrando na pele de um homossexual que acredita ter perdido seu emprego devido ao preconceito contra sua sexualidade e contra a doença. É a primeira incursão de Hollywood e de um grande estúdio – a TriStar – nesse terreno tortuoso, e cabe aos Oscar conquistados pelo diretor Jonathan Demme com *O Silêncio dos Inocentes* o cacife para desbravar esse território. Mas Demme ressalta que não se trata de um filme endereçado à comunidade gay, e sim àqueles que não conhecem o drama da Aids. Sinal disso é a presença na tela de Denzel Washington como o advogado Joe Miller, heterossexual e homofóbico, que leva à Justiça as acusações de discriminação. Nesta entrevista, Hanks fala das razões que o levaram a fazer *Filadélfia*.

Você considera arriscado aceitar um papel como este numa América tão puritana?

Não, não acho arriscado. O público é bastante compreensivo e avançado. Se forem pirar porque estou representando um homossexual num filme, quando assistem a cada coisa (escabrosa) no circuito diurno de talk shows... o que estou fazendo é café pequeno perto desses programas de TV. Pode haver um grau de ousadia, sim, no fato de que fizemos um filme no qual tentamos apresentar uma história de tal maneira que atrairá público suficiente para recuperar os US$ 25 milhões gastos na produção.

Mas boa parte do público costuma associar o papel ao ator, a imagem que vêem na tela à pessoa.

Acho que minha imagem é sólida o bastante. E acredito que todos os grandes astros de cinema e atores permanecem sempre as mesmas pessoas. Não sou um camaleão. Há atores que são, mas eu não sou capaz de desaparecer sob o papel. Antigamente, Spencer Tracy era sempre Spencer Tracy, independente de qualquer coisa. Al Pacino é sempre Al Pacino.

Não creio que fazer este papel tenha afetado meu prestígio. Minha imagem permanece intacta.

Não lhe parece fantástico que a esta altura, nos dias de hoje, algo como a sexualidade de uma pessoa e um papel num filme levantem tantas questões?

O que mais assusta as pessoas não é que eu represente um homem com o vírus da Aids, mas sim que eu represente um homossexual. Tem um punhado de gente que explode só porque aceitei fazer esse papel. Será que para aceitar esse papel o ator precisa ter dúvidas quanto às suas inclinações sexuais? Não entendo isso.

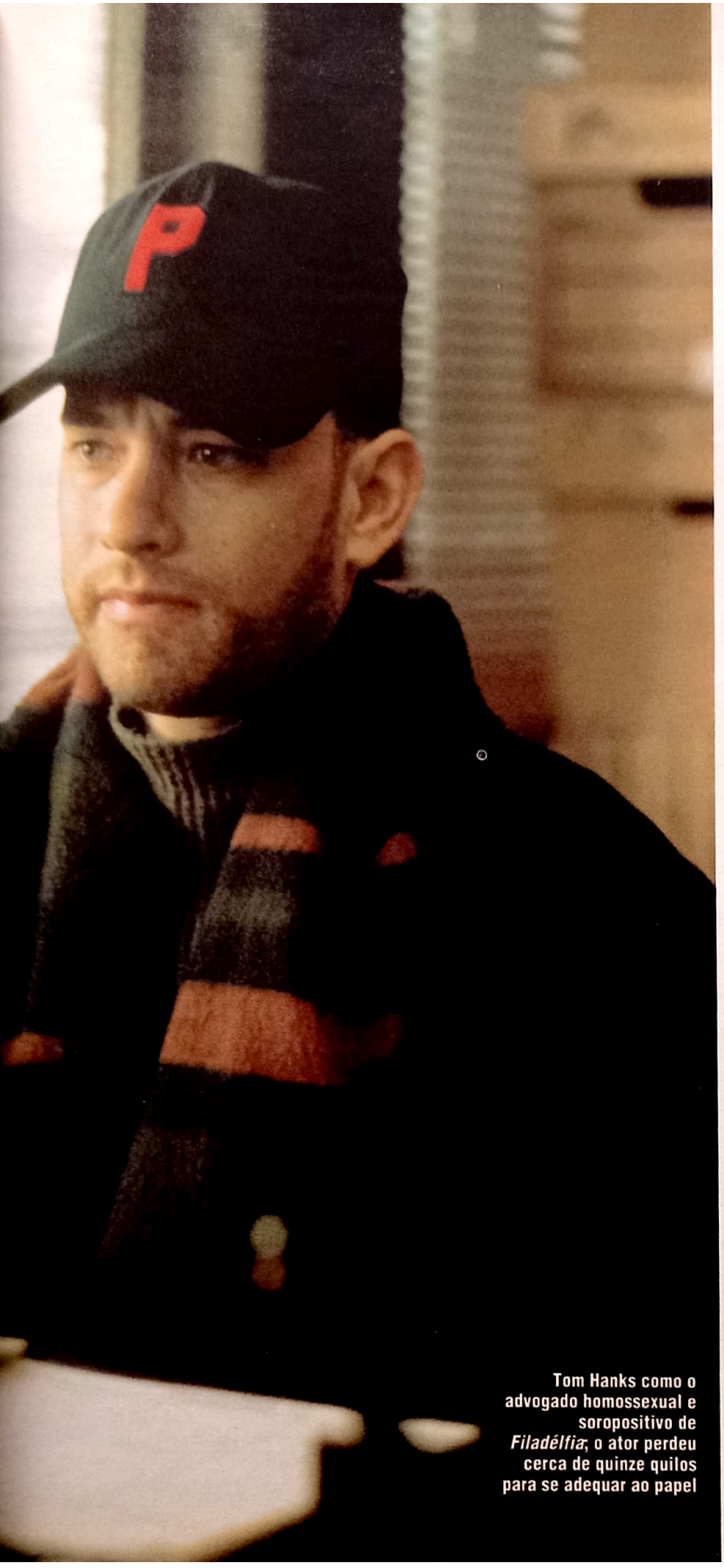
Você não teve um momento sequer de hesitação antes de aceitar o papel?

Ah, tive um monte de dúvidas, mas ao mesmo tempo tive confiança total de que sei realizar meu trabalho e de que Jonathan Demme sabe como me ajudar a aperfeiçoar meu trabalho.

Qual a importância desse papel?

Ele me deu a chance de estar num filme que reflete como se vive nos Estados Uni-

Fotos TriStar Pictures



Tom Hanks como o advogado homossexual e soropositivo de *Filadélfia*; o ator perdeu cerca de quinze quilos para se adequar ao papel

dos em 93, mais ou menos como *Os Melhores Anos de Nossa Vida* mostrou como era estar vivo em 46. Sei que esse filme e esse papel carregam o enorme peso de serem muito importantes, por causa dos aspectos políticos e sociológicos que os cercam. E existe o fato de que estou representando um homossexual que sofre de Aids. Estou ciente de tudo isso e de tudo o que isso representa. Mas o que me levou a querer fazer esse filme é que ele é representativo de como é confuso viver hoje nos Estados Unidos, a despeito das especificidades da história e dos tópicos que discutimos no filme. Vivemos num mundo muito volátil e muito polarizado, e acho que o filme captou isso, com momentos que fazem você chorar e rir. Antes de ser uma história sexual ou política, *Filadélfia* conta uma grande história humana. Grande e honesta.

É isso que procuro sempre num filme: um trabalho que explore a condição humana. Sem brincadeira, você pode até rir de mim, mas acho que fiz em *Sintonia de Amor* a mesmíssima coisa, e essa qualidade é uma das razões pela qual o filme foi tão bom.

É só isso que o filme diz?

Se há algo que *Filadélfia* diz é que precisamos tratar uns aos outros com mais carinho e consideração. Em última análise, o filme é sobre isso: a maneira como toleramos as pessoas de quem discordamos e com quem deveríamos estar convivendo. Cada um de nós deveria ser capaz de morar lado a lado com alguém de quem discordamos em tudo e, mesmo assim, preocupar-se com o bem-estar dessa pessoa e ser capaz de dar um adeuzinho para ela todo dia quando for pegar a correspondência.

Por que demorou tanto até você participar de um filme sério como esse?

Não sei. Aos poucos, as oportunidades foram aumentando para mim, na medida em que fui trabalhando bem e em que esse trabalho teve um bom retorno na bilheteria. Isso, mais a maneira como aprendi como funciona o aspecto dos negócios no cinema. Por outro lado, não trabalhei nesse filme de forma diferente dos outros filmes que fiz. Acho, também, que *Uma Equipe Muito Especial*, *Sintonia de Amor*, *Quero Ser Grande*, *Palco de Ilusões* e *Nada em Comum* foram todos filmes muito sérios, que lidavam com temas sérios. E em *Filadélfia* há momentos em que você solta gargalhadas tão fortes quanto naqueles outros filmes. Só que não são tantos assim.

Este é o segundo filme controvertido de que você participa – o primeiro foi *A Fogueira das Vaidades*. Você vê paralelos entre estes dois filmes?

A situação de *A Fogueira...* foi muito diferente, porque o livro já era conhecidíssimo e todo mundo tinha sua própria opinião sobre quem deveria interpretar Sherman McCoy. No caso de *Filadélfia*, ninguém sabe, de antemão, qual é a história contada no filme. As pessoas ainda se surpreenderão, para melhor ou para pior. A única controvérsia é que represento um homossexual, sem sê-lo pessoalmente. Bom, acontece que também não sou advogado, e tampouco entendo de ópera, mas no fim do filme você pode acreditar que o personagem tenha sido tudo isso.

Essa atenção antecipada em relação a *Filadélfia* pode ser um fardo bem antes de se tornar uma maldição para o desempenho do filme, portanto nossa esperança é surpreender as pessoas quando elas entrarem nos cinemas, um elemento que não tivemos com *A Fogueira das Vaidades*.

Em Hollywood, é muito fácil pregar um laço vermelho na blusa e assim tornar-se um "ativista político". Você acha que por causa desse filme as pessoas vão querer transformá-lo numa espécie de porta-voz das vítimas da Aids?

Sempre querem fazer esse tipo de coisa. Mas suspeito muito dessa coisa do ator que vira porta-voz de alguma causa política, desde que vi Sonny Bono na convenção do Partido Republicano de 1976. Que diabos ele estava fazendo lá?

Sei muito bem que poderia virar o poster-boy heterossexual em prol da tolerância nos Estados Unidos, e tudo bem. Mas existe uma grande diferença entre ser um ator e de repente se transformar no cara que comparece a eventos e diz algumas palavras para tentar mudar a cabeça das pessoas. Não sou o cara que irá fazer isso. Nem acho que outros atores o sejam – então, por que decidiram ser atores, e não outra coisa? Por que é que eles, ao invés de se esconderem por trás de sua celebridade, não vão lá e tentam de fato trazer a mudança social?

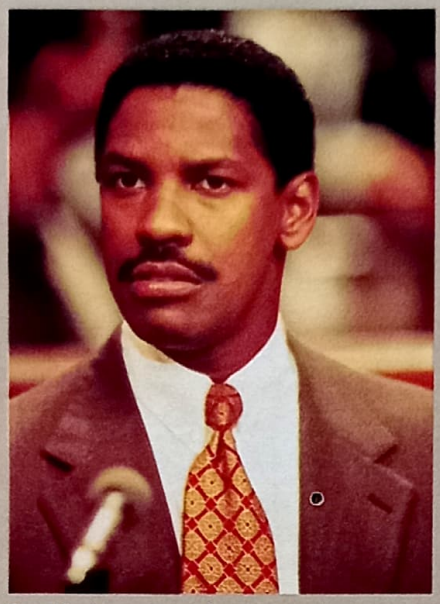
José Emilio Rondeau, de Los Angeles

SET

Um Cineasta de Encontros Insólitos

Desafio de Jonathan Demme é fazer com que o espectador comum partilhe as emoções envolvidas no filme

Parece maldade, mas há dois ou três motivos para supor que a Aids seja menos o assunto privilegiado de *Filadélfia* do que um audaz ponto de venda da TriStar. O primeiro é de ordem prática. Até hoje, nenhuma grande produção se arriscou nesse terreno; alguém teria de saltar na frente e perceber que o tema está na ordem do dia. O segundo vem da tradição. Todo sucesso que se preze parte de um desafio e de um mistério. Romper o silêncio, quebrar um tabu, é aceitar o corpo-a-corpo com o público, agitar crenças longamente cultivadas e, sobretudo, criar expectativas.



Tom Hanks no auge de sua carreira e Denzel Washington como o advogado "agressivamente heterossexual" Joe Miller

Basta lembrar o caso de *Psicose*: Hitchcock, que andava contrariado porque seus últimos filmes não estavam indo bem, criou um tal clima de suspense em torno do filme que os espectadores se sentiam intimidados só de chegar na bilheteria.

O terceiro é de ordem autoral. Jonathan Demme é um cineasta de encontros insólitos. Em *Melvin e Howard*, um pobre-coitado topa com Howard Hughes. Em *O Silêncio dos Inocentes*, uma candidata a agente do FBI tem de se entender – e se entende – com um psicopata, a fim de resolver uma série de crimes.

Existem todos os motivos para supor, portanto, que o real interesse do diretor, em *Filadélfia*, esteja no encontro entre o aidético e homossexual Andrew Beckett (inspirado no caso real de Clarence B. Cain) e seu advogado Joe Miller, que Demme descreve como furiosamente homofóbico e agressivamente heterossexual.

A idéia de fazer de Miller um homofóbico veio do produtor Marc Platt, da Orion, e não espanta que tenha sido tão bem aceita por Demme. Miller é quem pleiteará a causa de Beckett nos tribunais, e o encontro parece tão sugestivo quanto aquele entre Jodie Foster e Anthony Hopkins em *O Silêncio dos Inocentes*.

O fato de haver risco e estratégia não torna a empreitada menos complexa e interessante, ao contrário. Para começar, Demme pode ter-se consagrado e ganho uma pilha de Oscars com *O Silêncio dos Inocentes*, mas também ganhou a antipatia dos homossexuais. Nada agradável para quem se vê e é visto como um democrata. Em seguida, existe a história de Juan Botas, o melhor amigo da mulher de Demme, cujos primeiros sintomas de Aids manifestaram-se em 1991. Por fim, existe a descoberta, por Demme, em 1987, de que também ele tinha algum horror de se informar sobre Aids.

Como toda a obra de Demme existe em torno de personagens que enfrentam o próprio terror, o quadro está formado. Para completar, o roteirista Ron Nyswaner é, ele próprio, homossexual, tem um sobrinho que morreu de Aids e conhece na pele o preconceito contra homossexuais.

Toda a questão do filme consiste, portanto, em tornar a história familiar o bastante para que o espectador se sinta capaz de partilhar o conjunto de emoções envolvido no filme (não por acaso, Demme cita *Laços de Ternura* como seu modelo), sem rejeitá-lo.

Não se pode excluir de todas as variáveis que fazem um filme o caráter de seu diretor. Demme é – pelo que se conhece de seus filmes – um sujeito de caráter e de crenças. Pode parecer ridículo, mas isso com freqüência faz a diferença entre um bom e um mau filme, sobretudo quando trata de assuntos-limite. Equilibrar-se entre a necessidade do sucesso (porque reaver os US$ 25 milhões não é fácil) e a vontade de dizer alguma coisa exige algo mais do que artesanato. Pode ser que não dê certo – nunca se sabe –, mas Jonathan Demme era o cara certo (ou um deles, pelo menos) para tocar no assunto. O resto é problema do departamento de publicidade da TriStar Pictures.

Inácio Araujo

PETER COYOTE EMMANUELLE SEIGNER

PEÇA NA SUA LOCADORA

OS AMANTES NUNCA SABEM ...QUANDO PARAR.
...NADA PODE SER OBSCENO NUM AMOR ASSIM.

LUA DE FEL

Bitter Moon

um filme de
ROMAN POLANSKI

Patricia Arquette como a prostituta Alabama em *True Romance*

LFI

Histó

Hollywood prepara as

No passado, Hollywood mostrou a seus espectadores cenas de delírio sexual como o encontro entre Marlon Brando e Maria Schneider em *O Último Tango em Paris*, William Hurt estilhaçando janelas em *Corpos Ardentes* para seguir a minissaia vermelha de Kathleen Turner, Sharon Stone enredando Michael Douglas em *Instinto Selvagem* e depois se masturbando em uma banheira em *Invasão de Privacidade*, Jaye Davidson provando que as aparências enganam em *Traídos pelo Desejo* e Harvey Keitel e Holly Hunter aderindo à moda nativa em *O Piano*. E no que a indústria do cinema vai pensar para este ano? É exatamente isso que nos propusemos a descobrir. Muitos dos filmes ainda estão em produção ou nem sequer chegaram à frente das câmeras mas, se tudo der certo, 1994 promete ser mais um ano quente nas telas – a começar por *Entrevista com o Vampiro*, produção que desde o começo vem dando muito o que falar.

ENTREVISTA COM O VAMPIRO

As grandes perguntas aqui são se **Tom Cruise** vai se mostrar um Lestat convincente e o quanto do clima homoerótico do livro de Anne Rice o filme vai preservar. A escalação de Cruise como o torturante e torturado vampiro desperta suspeitas, ainda mais porque o personagem é o responsável pela atmosfera da história. A parte mais física, digamos, da coisa deve ficar a cargo dos vampiros Louis (**Brad Pitt**) e Armand (**Antonio Banderas**). Atração adicional é a presença de **Christian Slater** como o entrevistador no filme de Neil Jordan.

EXIT TO EDEN

Mais um filme baseado em livro de Anne Rice, desta vez sob a direção de Garry Marshall (*Uma Linda Mulher*). **Paul Mercurio**, de *Vem Dançar Comigo*, encarna um repórter fotográfico que visita uma espécie de "ilha das fantasias sadomasoquistas" –e se surpreende com o que encontra. A bela **Dana Delany** faz às vezes da "madame" dominadora, e **Rosie**

rias de Alcova

fórmulas de química sexual que devem esquentar as telas em 1994

Julian Sands encaixota sua bela Helena no filme de Jennifer Lynch

Stills

O'Donnell (a amiga de Meg Ryan em *Sintonia de Amor*) fica com o papel que foi rejeitado por Sharon Stone, de uma detetive disfarçada de hóspede do spa. Com a entrada da comediante no projeto, Marshall decidiu adicionar elementos humorísticos ao roteiro. Mas consta que, entre as gargalhadas, há muita nudez e danças entre Mercurio e Delany que não são exatamente de salão.

TRUE ROMANCE

Christian Slater é Clarence, fanático por gibis e por Elvis, e **Patricia Arquette** é Alabama, uma prostituta com coração de ouro que trabalha nas ruas de Detroit. O caso aqui é de amor mesmo –Clarence chega a despedaçar o cafetão Drexl (Gary Oldman) só por imaginar o que ele poderia ter feito a Alabama. O cenário é o de pé na estrada, ultraviolência e citações cinematográficas – o roteiro afinal, é de Quentin Tarantino, que cedeu o material para que Tony Scott o dirigisse.

KALIFORNIA

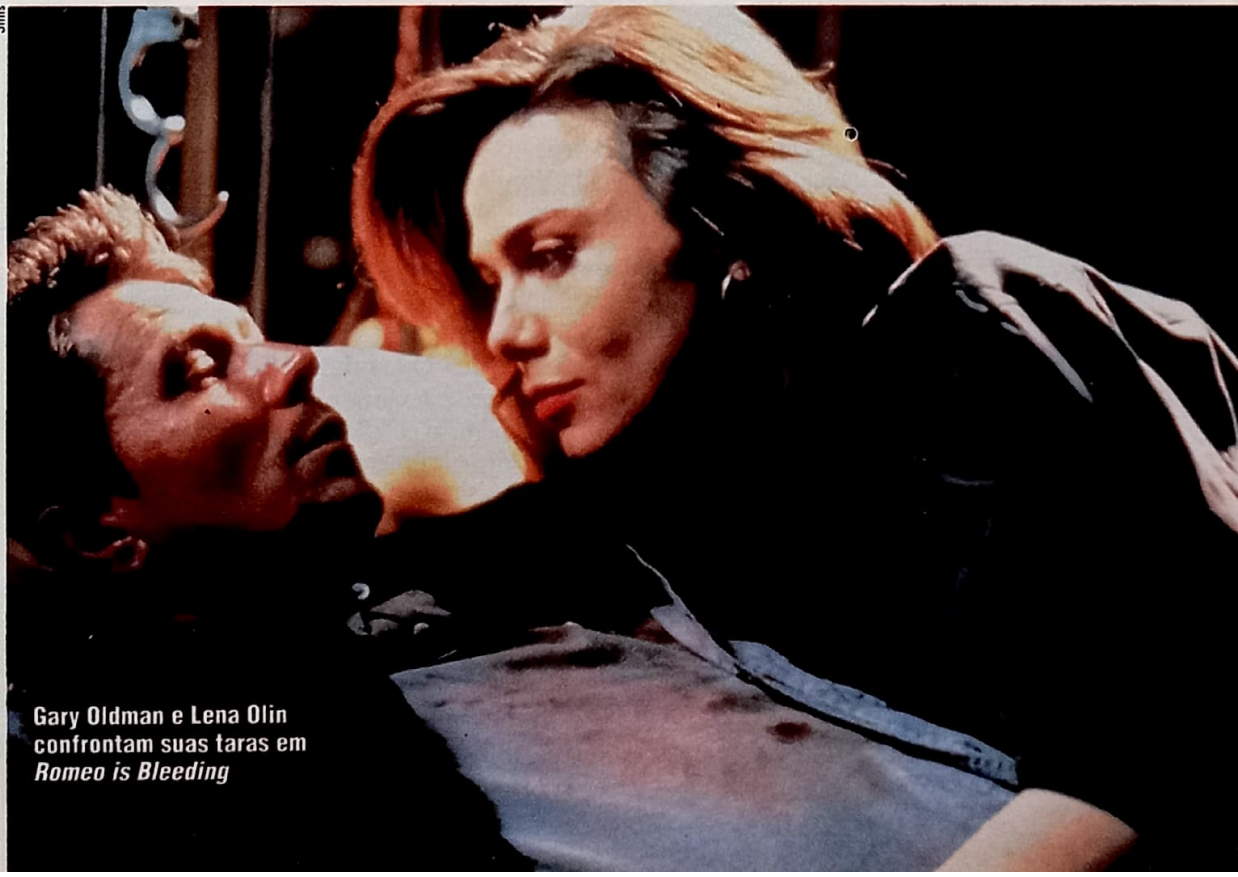
Violência e perversão marcam o relacionamento de dois casais em viagem pelos EUA. **David Duchovny** e **Michelle Forbes** são os moderninhos, que registram em texto e foto os cenários de crimes cometidos por *serial killers*; **Brad Pitt** e **Juliette Lewis** são os caipiras que os acompanham, deixando atrás de si uma trilha de mortes, agressão física e sodomia – apenas sugerida. A intenção explícita do diretor Dominic Sena é fazer um cult movie. Para tanto, abusa da simbologia e da contraposição entre a sensualidade cultivada da fotógrafa Forbes e da sexualidade infantilizada de Juliette Lewis. Brad Pitt foi "enfeiado", para que sua imagem de garoto bonito não entrasse em choque com a persona de assassino.

WYATT EARP

A presença de **Kevin Costner**, **Dennis Quaid**, **Michael Madsen**, **Isabella Rosselini**, **Jobeth Williams** e **Jeff Fahey** no elenco deste western parece prometer mais do que tiros e disputas entre homens de dentro ou de fora da lei, mas o diretor Lawrence Kasdan vem maneirando nas cenas de sexo desde que seu *Corpos Ardentes* não fez o sucesso esperado. Ainda assim, Costner é Costner, e diz-se que ele freqüenta pelo menos três camas diferentes ao longo do filme.

WOLF

Talento e/ou beleza à parte, **Jack Nicholson** e **Michelle Pfeiffer** despertam dúvidas quanto à química que serão capazes de criar neste conto contemporâneo de um lobisomem dirigido por Mike Nichols. Pfeiffer interpreta uma ativista pelos direitos dos animais (é o que se diz) que se apaixona pelo "lobo" Nicholson, enquanto ele vai ficando mais peludo que de costume.



Stills

Gary Oldman e Lena Olin confrontam suas taras em *Romeo is Bleeding*

Rossi de Palma é amarrada e amordaçada enquanto seu irmão estupra Kika

EROTIQUE

Um caso à parte. Esta produção, que tem tudo para atingir o status de cult, reúne quatro diretoras internacionais (a americana **Lizzie Borden**, a alemã **Monika Treut**, a sino-americana **Clara Law** e a brasileira **Ana Maria Magalhães**, todas notórias pelas temáticas femininas/feministas, sensuais e/ou lésbicas) para contar histórias diferentes de temática puramente sexual. Será um *Kamasutra* cinematográfico? Como se não bastasse, o elenco reúne cantoras pop (**Tanita Tikaram**), atrizes cultuadas no circuito de arte europeu (**Marianne Sägebrecht**, de *Bagdad Cafe*) e modelos internacionais estreando nas telas, como Tim Lounibos e Ray Oriel. A mistura só pode ser explosiva (e/ou implosiva, tanto faz).

NATURAL BORN KILLERS

Mais um roteiro de Quentin Tarantino, desta vez sob a batuta de Oliver Stone. Em suma, mais barbárie e tiros. Em meio ao caos, porém, a assassina serial **Juliette Lewis** encontra tempo para parar num posto de gasolina e convencer o frentista – que a conhece pela TV – a fazer sexo oral com ela. Lewis diz a ele que "foi bom" e agradece –para logo em seguida matá-lo com um tiro na cabeça. Pelo menos é o que prevê o roteiro.

KIKA

O sexo aqui segue a linha que tornou o espanhol Pedro Almodóvar conhecido: bizarro e engraçado, sem culpa e sem ser sinistro. **Veronica Forquè** é a Kika do título, objeto das paixões de sua empregada –a gótica **Rossi de Palma**. Esta, por sua vez, tem um irmão que foge da prisão e estupra Kika. Mas, em vez de ficar à beira de um ataque de nervos, Kika só pensa em assoar o nariz – além de interrogar seu estuprador (durante) sobre problemas sociais.

DREAM LOVER

Marca a estréia na direção de um dos mais renomados roteiristas da Hollywood atual, Nicholas Kazan (*Caminhos Violentos*; *O Reverso da Fortuna*), bastante afeito ao *dark side* do ser humano. Ele escalou **James Spader** e **Mädchen Amick** para protagonizar uma relação passional para lá de carnal. Spader (*sexo, mentiras e videotape*) personifica à perfeição o homem submisso. Amick (*Twin Peaks*) tem um *sex appeal* insuspeito. Ambos se conhecem e transam sem parar (sabe-se que o filme precisou ser "amenizado"). Spader, para tanto, malhou adoidado para recuperar sua forma física invejável. A história, porém, avança: eles se casam e ela se revela... bem, uma surpresa.

ENCAIXOTANDO HELENA

Uma estranha atração une o médico **Julian Sands** à sua amada **Sherilyn Fenn** (no papel que primeiro Madonna, e depois Kim Basinger, recusaram). Para não perder Helena, o doutor usa um recurso incomum: mutila os membros da moça e a mantém dentro de uma caixa. A diretora estreante Jennifer Lynch (filha de David) insiste que trata-se de uma metáfora, e não de uma história de violência.

ROMEO IS BLEEDING

Gary Oldman se despe de seu Drácula sexy para interpretar o policial Jack, especialista em dubiedade – transita entre a lei e o crime, entre sua mulher (**Annabella Sciorra**) e sua amante (**Juliette Lewis**). As coisas se complicam quando a sensual assassina representada por **Lena Olin** entra em sua vida. A direção é de Peter Medak.

Virginia Campbell e Stephen Rebello, para a Movieline

Texto adicional de Isabela Boscov

SET

OUTROS CASOS

LOVE AFFAIR

O casal Warren Beatty e Annette Bening promete muitos suspiros e beijos nesta refilmagem igualmente romântica e comportada de *Tarde Demais para Esquecer* (57), que já retomava *Duas Vidas* (39), ambos de Leo McCarey.

THE GETAWAY

Refilmagem de *Os Implacáveis*, de Sam Peckinpah, com o então casal Steve McQueen e Ali MacGraw. O original se preocupava mais com a ação do que com a sensualidade. Roger Donaldson (*Sem Saída*) promete desta vez explorar tanto as perseguições quanto a química de outro casal na vida real, Alec Baldwin e Kim Basinger.

MAVERICK

A versão cinematográfica de mais esta série de TV não dá muitos espaços para faíscas sensuais, mesmo sendo protagonizada por Mel Gibson. Ele interpreta um jogador esperto do Velho Oeste, que se envolve com uma mulher independente (Jodie Foster).

RAPA NUI

Este tem grande apelo feminino. Trata-se de uma *love story* ambientada no século 17, na Ilha de Páscoa, com muitos bons "selvagens" de cabelos compridos e tangas. No elenco, Jason Scott Lee (o Bruce Lee de *Dragão*) e Esai Morales (*La Bamba*).

MARY REILLY

Stephen Frears é uma escolha interessante para dirigir Julia Roberts no papel-título, a empregada sexualmente reprimida que se apaixona pelo patrão, o dr. Jekyll. Como ela reagirá diante do id de seu chefe, o dr. Hyde?

THE NIGHT AND THE MOMENT

Sexo em estilo europeu, e talvez por isso menos tímido. Willem Dafoe (*Corpo em Evidência*) é um barão que diverte uma marquesa (Lena Olin) com histórias de conquistas sexuais, terminando por conhecê-la melhor em sua cama.

COLOR OF NIGHT

Bruce Willis interpreta um psiquiatra que se apaixona por uma paciente, a ninfeta Jane March (*O Amante*). Há cenas de sexo por todos os lados e poros, inclusive em uma piscina. Quem sabe Willis não dá um novo significado para o termo "duro de matar"?

Essa seleção só entra em campo pra ganhar !

A revenda de fita nova e usada - todas com garantia de procedência - está sempre escalando o melhor time. Além do variado acervo, uma verdadeira seleção de craques, a Jointvideo define o jogo com um novo serviço a cada dia. Não dá outra, a torcida da sua locadora vai pedir bis !

- Sedex gratuito para todo Brasil
- Manual com dicas de como melhorar seu negócio*
- Facilidades para pagar, prazo mais flexível
- Avaliação, auditoria e diagnóstico da sua locadora**
- Sala de projeção para fitas de serviço (futuros lançamentos)
- Venda de acessórios direto do fabricante
- Assessoria gratuita para quem está montando locadora
- TOPA TROCAR? Sua fita usada vale dinheiro
- FITA EXPRESS: lançamentos em 24 hs para SP e Grande SP
- Guia mensal PROGRAME-SE: lançamentos selecionados com aval da revenda
- Garantia de procedência Jointvideo - FITA LEGAL
- Lojá ampla com estacionamento próprio
- Acervo de 15 mil fitas, garantia de 3 meses
- Reserva de fitas por computador

*Somente para clientes cadastrados
**Serviço sob contrato

Jointvideo:
o melhor lance em fita.

JOINTVIDEO
COMÉRCIO E DISTRIBUIÇÃO DE FITAS LTDA
Fone: (011) 290.0811 - Fax: (011) 267.6120
Av. Gal. Ataliba Leonel, 411 - Santana - SP
Próximo a estação Carandirú do Metrô

jack lemm

LENDA VIVA

O grande ator de *A Primeira Página*, *Se meu Apartamento Falasse* e *Quanto mais Quente Melhor*, entre outros clássicos incontestáveis, fala sobre seu trabalho em *Short Cuts*, o novo filme de Robert Altman que estréia em março

São 68 anos de vida, dois terços dos quais de serviços prestados ao cinema, formando uma carreira incomum em sua consistência e notável em sua solidez. Jack Lemmon é uma raridade em Hollywood: um ator que manteve-se popular, respeitado, requisitado e no topo de sua forma ao longo de quatro décadas, capaz de disputar mercado e prêmios palmo a palmo com sucessivas novas gerações de pesos-pesados, incólume à memória curta da indústria, normalmente letal e sem um pingo de piedade para com o que se convencionou chamar "velha guarda".

Parte da longevidade de Jack – uma das assinaturas de Billy Wilder e hoje o favorito entre os roteiristas e diretores mais sofisticados, como Robert Altman e David Mamet – pode ser explicada por seu entusiasmo contagiante e, ao que parece, inesgotável. Passando a limpo sua carreira, durante uma manhã de outono em Beverly Hills – a poucos metros da casa onde mora com a esposa Felitia –, Jack tem a sabedoria de um veterano, a humildade de um monge budista e o ânimo de um iniciante que descobriu ontem mesmo a arte de representar.

Você estava familiarizado com a obra de Raymond Carver antes de trabalhar em *Short Cuts*?

Familiarizado, sim. Eu o considero um grande escritor. No entanto, li pouco do que ele escreveu. Mas Bob *(Altman)*, quando me convidou para trabalhar no filme, há uns dois ou três anos, mandou uma série de livros de Carver junto com uma cópia do script. Uma série, não: ele mandou praticamente tudo! E li tudo o que ele me mandou, acreditando que estaríamos prestes a começar a filmar dentro de poucos meses. Só que Altman não conseguia levar adiante o projeto de *Short Cuts*. E acabou me convidando para fazer um outro filme *(O Jogador)*. Ele perguntou se eu queria ser um extra, chamou a mim e a minha mulher, pediu que eu levasse o meu piano no dia da filmagem. E é o que se vê no filme: Felitia e eu conversamos a noite inteira *(na cena que se passa na casa do advogado de Griffin Mill)*, mas Altman não usou uma única frase. Depois que *O Jogador* foi lançado, e teve o sucesso que teve, aí sim ele me telefonou novamente para fazer *Short Cuts*.

Algumas pessoas, por estranho que possa parecer, se sentiram perturbadas por *Short Cuts*, alegando que o filme é deprimente e fala de pessoas com quem eles jamais gostariam de se relacionar. Para você esse tipo de reação procede?

Compreendo esse tipo de reação. E acho que ela se explica pelo fato de que Altman, Raymond Carver, Tennessee Williams e outros escritores extraordinários falam de personagens que na verdade não nos interessam muito, em princípio, porque não fazem parte do nosso dia-a-dia. Esses personagens não são pessoas ordinárias. E muitas vezes têm características desagradáveis. E, ainda assim, em termos dramáticos, são sensacionais. Os bons escritores fazem a gente sentir compaixão por eles. Como na cena da pescaria *(em Short Cuts)*. Quantos pescadores você conhece que passaram o tempo todo se divertindo, mesmo sabendo que havia um cadáver boiando às margens do rio enquanto eles racionalizavam os motivos para não estragar a pescaria só porque havia um cadáver por perto? Mas você se envolve com a história.

Ou o avô do menino que está morrendo. Embora o neto esteja nas últimas, lutando pela própria vida, era mais importante para o velho contar ao filho sobre as circunstâncias do caso que teve com a cunhada. São coisas malucas, perturbadoras, mas ainda assim são não somente possíveis como são parte da vida.

O que faz todos os atores se entusiasmarem tanto em trabalhar com Robert Altman, a ponto de fazê-lo quase de graça, mais pelo prazer?

Além da qualidade de seu trabalho, ele é um cara sensacional. Um grande amigo e um homem decente, doce, compassivo. E os filmes dele só funcionam tão bem quanto funcionam porque ele é assim, é um homem que compreende a natureza humana.

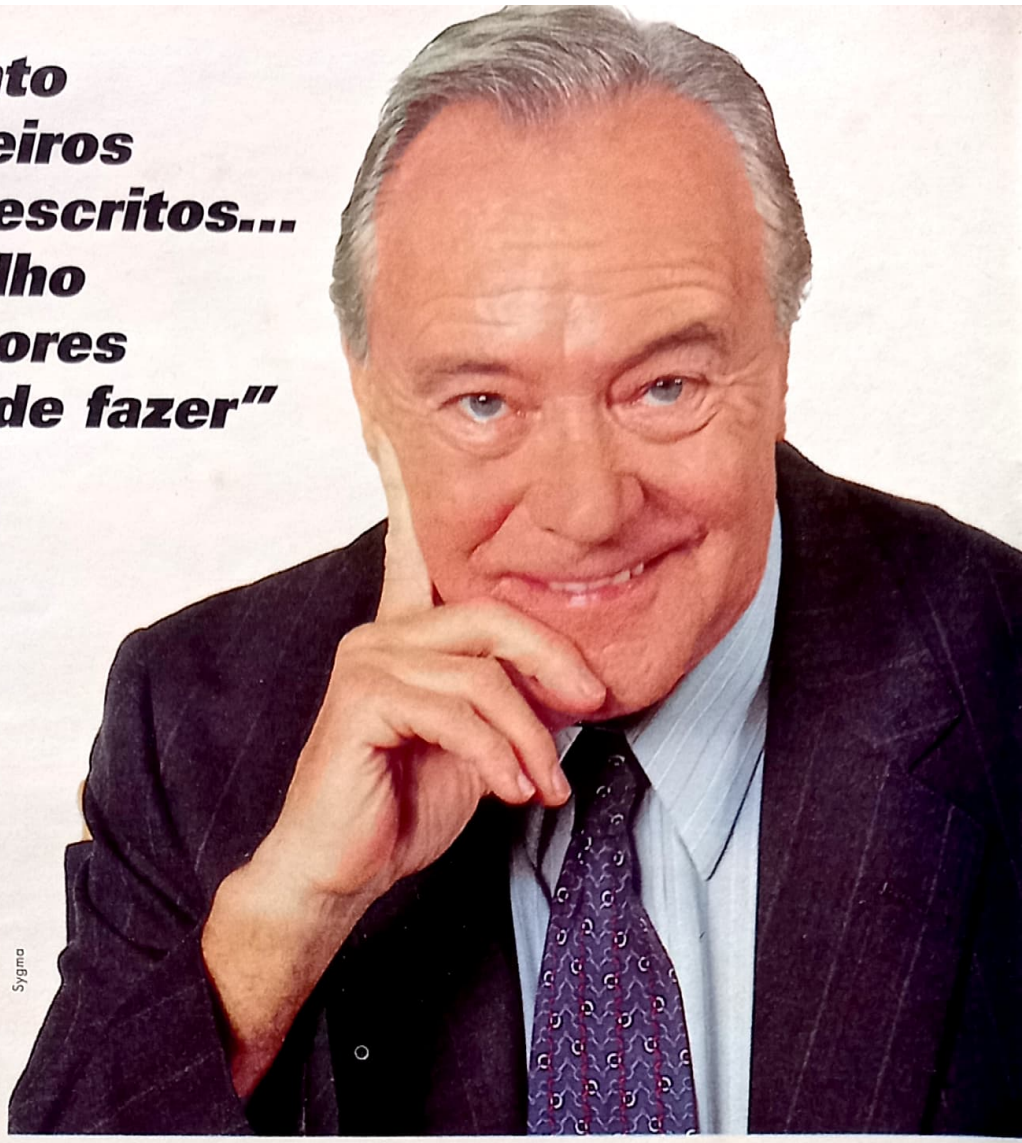
Não são muitos os atores de sua geração que se mantêm ativos e com prestígio. Hollywood não teria muita simpatia para com os veteranos?

Isso é verdade, até certo ponto isso de fato existe. Tenho sido sortudo, portanto posso falar sobre o assunto objetivamente, uma vez que não me sinto prejudicado. Mas infelizmente é assim que funciona a sociedade em que vivemos. E é assim que funciona o mundo dos negócios. Anos atrás, basicamente o que Neil Simon estava comentando em *O Prisioneiro da Segunda Avenida* era justamente isso. Na época eu

Spelling Films International

Lemmon como o personagem Paul Finnigan de *Short Cuts*

"Como ator, sinto saudade de roteiros literários, bem escritos... quanto mais velho você fica, melhores papéis você pode fazer"


Sygma

devia ter mais de 40, talvez 50 anos. Hoje tenho 68 e se passaram mais de vinte anos desde então, portanto... Neil estava falando de um profissional liberal muito bem-sucedido no trabalho que, demitido, não conseguia mais achar emprego. Em lugar algum! Era preciso ter 30 e poucos anos para encontrar um emprego como o que ele tinha antes de ir para o olho da rua. O sujeito sofria uma crise nervosa. E quando se inscrevia para vender aspiradores de pó de casa em casa acabava não sendo aceito por não ter a experiência necessária ao cargo! Para cavar um buraco ele não teria a experiência necessária ao cargo! E esse é o problema que talvez exista em maiores proporções nos Estados Unidos do que em outros países. No teatro inglês, por exemplo, você encontra muito mais atores de idade do que aqui. E disso eu sei bem porque filmei e representei muito na Inglaterra. Na Europa, em geral, o respeito pelas pessoas e por suas carreiras é bem mais alto do que aqui.

Por falar em representação e em carreira, *O Sucesso a Qualquer Preço* foi um ponto alto na sua trajetória. E um dos elementos notáveis daquele filme foram os diálogos sincopados, ritmadíssimos, criados pelo roteirista David Mamet. Para um ator são especialmente traiçoeiros diálogos como aqueles?

Ensaios, em geral, são bons de se ter. Mas en-saios de adaptações de peças são fundamentais, porque você está lidando com cenas compridas. Pois bem. Na segunda ou terceira semana de ensaios de *O Sucesso a Qualquer Preço*, Alan Arkin – grande ator e um cara engraçadíssimo – chegou ao set, de manhã, e disse: "Adeus a todos vocês! Estou indo embora. Amanhã não estarei mais aqui". Isso na hora em que chegou para trabalhar. Perguntei por quê. E ele: "Não sei como – esfaqueamento, tiro, pulsos cortados, possivelmente pílulas, não sei –, mas não virei mais aqui, porque estarei morto!" Todo mundo ficou atônito, nos entreolhamos em silêncio, até que Al Pacino virou-se para ele e perguntou de novo: "Mas, por quê?" E Alan: "Porque eu não consigo me lembrar das falas!" *(Risos).*

David Mamet é o dramaturgo mais difícil de todos os tempos na hora de se decorar as falas com precisão! Ele faz com que as falas pareçam papo de rua. Todas aquelas interjeições, os "ahs", "uhs", tudo aquilo está no roteiro, escrito. E se você deixar uma interjeição de fora, começa a perder o ritmo do diálogo. E até que você encontre esse ritmo... é como dois dançarinos profissionais que têm apenas dois dias de ensaios antes da estréia e começam a entrar em pânico. De repente, tudo entra nos eixos e você compreende qual é a história daquele ritmo. É uma tortura. David mantém distância dos ensaios, porque sabe que se aparecer será assassinado *(risos).* Vai que uma hora um de nós enlouquece, pega um martelo e dá uma cacetada na cabeça dele *(risos).*

Bons dramaturgos não são fáceis. Lembro de quando fazia O'Neill, anos atrás, *Longa Jornada Noite Adentro*, era a mesma coisa. Eu teimava em parafrasear o roteiro, porque era mais fácil que decorar as falas. Bolas, o sujeito é um grande escritor, então é melhor dizer o que ele escreveu!

Como, aos 68 anos, você vê o estágio atual de sua carreira? Ainda há entusiasmo?

Mil novecentos e noventa e três foi um ano incrível para mim! Fiz *Short Cuts* – e não importa se trabalhei apenas alguns poucos dias, o grau de contentamento foi enorme –, fiz dois Mamets em um ano e meio *(O Sucesso a Qualquer Preço* e a telepeça *A Life in the Theatre*, ao lado de Matthew Broderick) e depois a comédia *Grumpy Old Men*, com Walter Matthau, completamente diferente, um filme para a família.

Há lugar para tudo. Não ache que me sinto superior a todos, e que penso que tudo no mundo deveria ser apenas Altman e Mamet. Não. O que ocorre é que a preponderância de filmes que não respeito e que custaram uma fortuna para se fazer – filmes preocupados apenas com efeitos especiais e castigos violentos; o mocinho vence e esquarteja o bandido em mil pedacinhos – é algo que abomino. Como ator, sinto saudade de roteiros literários, bem escritos. E acho que existe público para isso.

Voltando à coisa da idade: quanto mais velho você fica, melhores papéis você pode fazer. Mas eles são tão poucos! Cada vez menos. Esse é o problema. Por isso me sinto um felizardo. Papéis como o de Louis Finnigan em *Short Cuts* são raridades.

José Emilio Rondeau, de Los Angeles

Navegue Tranqüilo

ÊNFASE COMUNICAÇÕES

O rumo dos negócios na sua locadora já está traçado. Mas, é sempre bom procurar águas tranqüilas para navegar. A Aruba Home Vídeo ajuda a tocar o barco para terra firme. São lançamentos, clássicos do cinema e raridades, títulos indispensáveis que afastam você de qualquer tormenta na hora da escolha.

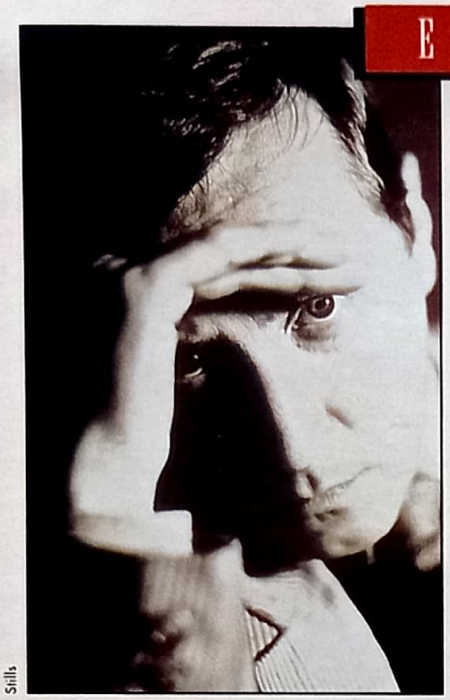
O atendimento personalizado da Aruba livra o cliente de manobras arriscadas. Só leva o que precisa e recebe toda orientação sobre futuros lançamentos, fitas que estão para desembarcar nas prateleiras com locação garantida. E para negociar o tempo está sempre bom. A Aruba completa a rota de sucesso com um sistema de permuta, um mar de novidades para reciclar o acervo.

Aruba: direção para o seu investimento.

Aruba video

Av. Voluntários da Pátria, 1523
Sala 1 - Cep 02011-200 - Santana - SP
Fonefax: (011) 299.6238 / 267.9468

ENTREVISTA



Stills

PETER GREENAWAY

a pintura no cin

Em recente visita ao Brasil, acompanhando a exibição de O BEBÊ SANTO D
último filme, o diretor inglês revela as fontes de sua obra perturbadora, pessoal e

ema

E MACON, seu intransferível

Filmes da Estação

Art Films

O Cozinheiro, o Ladrão, sua Mulher e o Amante despertou o interesse em relação à obra de Greenaway no Brasil e, no alto, seu recente O Bebê Santo deMacon

Conhecê-lo de perto contraria o hábito de associar a imagem de um diretor aos seus filmes. Quem já viu algum deles, não imagina que este sorridente senhor de 52 anos, gestos modestos e gentis e um olhar que transmite a curiosidade e a ingenuidade infantis, é o realizador de tantas imagens perturbadoras.

É com a serenidade e didatismo de um paciente professor de História que Greenaway revela uma erudição despojada e acessível. Se optou por uma linguagem cinematográfica hermética, isto se deve mais à influência da pintura que tanto ama e por não gostar de narrativas convencionais, do que por uma pretensão experimentalista.

Seu ingresso no mundo das artes foi através da pintura e da ilustração. À essa formação visual, juntou a experiência do texto através dos romances que escreveu. Faltando apenas o cinema para completar esse amálgama, em 1965 tornou-se montador, trabalhando por onze anos como editor de imagens para o Central Office of Information. Já em 1966, Greenaway começou a rodar seus próprios curtas-metragens. Hoje, à medida em que aprofunda seu trabalho com o cinema, continua a pintar, escrever romances, ilustrar livros, produzir filmes e promover exposições visuais pelo mundo afora.

Embora sua carreira tenha deslanchado com o sucesso do filme *O Contrato do Amor*, no Brasil ele é mais conhecido por *O Cozinheiro, o Ladrão, sua Mulher e o Amante, O Sonho de um Arquiteto* e *A Última Tempestade*.

Alguns de seus filmes causam uma espécie de entorpecimento mental, talvez pela dificuldade de interpretar de imediato os signos apresentados. Como você explica esse efeito?

Todos os meus filmes realmente têm essa preocupação com numerologia, estrutura e organização porque eu sempre me sinto muito incerto em relação à narrativa e à minha própria autoria. A partir do momento em que sou o autor desses filmes, eu os crio e os invento; posso fazer qualquer coisa. Isso é muito arbitrário e efêmero; por isso procuro outras estruturas restritas que tenham um universo mais amplo de significantes para assim reunir os temas que quero apresentar. Algumas pessoas me acusam de ser cerebral e intelectual demais, mas os temas que abordo são sempre muito emocionais. São grandes questões sobre morte e sexo, sem exceção a nenhum de meus filmes. É importante para mim encontrar uma disciplina com a qual eu possa reunir todas essas duras emoções. Mas são apenas filmes, não são a vida, estão muito longe dela, são artifícios. O que eu quero dizer o tempo todo aos espectadores é que não se trata de uma fatia da vida, não é uma janela para o mundo, é apenas um filme. Ao mesmo tempo em que dou a eles meu filme, eu o tomo de volta repetidas vezes. Uso todo o ilusionismo possível a partir do convencional usado em Hollywood; manipulo sua cabeça mostrando esse material e depois aviso: "Cuidado, isso é apenas um filme, não se envolva! É falso, como todos os filmes existentes". Talvez seja isso que aconteça a você quando vê meus filmes. Na minha opinião, os ossos e a estrutura do filme têm de estar sempre presentes, e toda vez que eles ameaçam escapar, eu tento segurá-los de novo.

O que acha da narrativa convencional?

Eu não me interesso muito por psicodramas convencionais, da forma com que muitos filmes abordam causas e efeitos pós-freudianos nos personagens. Quando agrupo as idéias, elas se tornam como uma pintura, assim podem ser contempladas. Esses filmes são como *Jurassic Park* ou o *O Exterminador do Futuro II*, mas com mais inteligência e conhecimento do que eu estou tentando fazer. Eu desprezo esses filmes que simplesmente nos arrebatam com suas imagens; você chega a se esquecer do

autore isso não significa nada. Essa é a razão pela qual eu sempre escolho temas difíceis e perigosos, como o abuso de crianças e a exploração da mulher pela Igreja (em *O Bebê Santo de Macon*).

O Bebê Santo de Macon é um filme operístico.

Eu me interesso muito pela estrutura, gramática, sintaxe cinematográfica, e a forma como as pessoas vêem filmes. *O Bebê Santo de Macon*, por exemplo, é construído rigorosamente num sistema de abertura, três atos, dois intervalos e um epílogo. O roteiro foi escrito originalmente como uma ópera com diálogos, repetições, coros, um retorno constante ao texto básico, reprises e uma estrutura que se move deliberadamente para o clímax do final de cada ato. O filme é construído como se fosse uma magnífica ópera de Verdi realizada no século dezenove. Por ser grandioso e melodramático, é possível considerar essa idéia operística como algo muito difícil de realizar. Os gestos são grandes no ódio, no amor, na inveja e perdição, os principais temas de *O Bebê Santo de Macon*. Algumas vezes pode-se tratar essas expressões com música. Contudo, existe um problema na ópera. Ela não é um veículo narrativo muito eficiente, a menos que seja simples. Existem exceções, eu suponho. Mas eu não quis fazer uma ópera, e sim um filme com texto.

Quais as referências desses temas aos dias de hoje?

Mesmo que a ação se passe no século 17, é um filme muito moderno. Ainda existe a exploração de crianças e a condição da mulher como resultado da opressão da Igreja.

É necessário um certo distanciamento de seus filmes, de até alguns dias depois de vê-los, para que se possa percebê-los melhor.

Eu acho importante que se veja *O Bebê Santo de Macon* mais de uma vez. Você sabe quantos filmes são feitos para serem vistos apenas uma vez. Mas eu gostaria que as pessoas vissem meus filmes mais de uma vez, porque a cada vez que você os vê, mais e mais coisas se consegue captar através de suas estruturas.

Em geral, seus filmes mexem com algum tipo de energia no estômago do espectador, com detalhes visuais provocativos. Em _O Sonho de Um Arquiteto_ (_The Belly of an Architect_), isso ocorre com o próprio personagem.

No mundo antigo, os romanos e os gregos sempre pensaram que a alma residia no abdômen; apenas os cristãos acreditavam que ela habitava o peito. As civilizações primitivas ensinaram que a barriga é o centro

Art Films

Stills

Filmes do Estação

Art Films

De cima para baixo, um panorama dos filmes e dos personagens perturbadores criados por Peter Greenaway: _Afogando em Números_, _Darwin_, _Zoo – Um Z e Dois Zeros_ e _A Última Tempestade_

do corpo e sua própria gravidade, mas o cristianismo subverteu esse princípio ao considerar o coração como o âmago do homem.

Que tipo de perigo você vê nisso?

Com efeito, apesar de história e política na vida social terem sido sempre perigosas, eu acho que nesses anos 90 vivemos uma séria ameaça. Eu não estou falando apenas da violência no Rio de Janeiro, mas sim da grande mudança da moral e da política que está ocorrendo; e o colapso total do cristianismo não significa mais nada, não existem mais certezas. Existe um tipo de poluição moral, metafórica e ecológica em todo o lugar, com a Aids como o maior desses fenômenos. Eu acredito que o fim desse século e milênio é uma época verdadeiramente perigosa de se viver.

É essa inquietação que você procura passar em seus filmes?

Acho meus filmes perturbadores. Quanto a *O Bebê Santo de Macon*, por exemplo, eu acho muito difícil de se ver. A cena do estupro é assustadora porque ela está do outro lado da moralidade. Isso não é bom ou mau mas tem uma força terrível. Ao sabermos que centenas de mulheres muçulmanas na Iugoslávia estão sendo brutalmente violentadas como parte do genocídio e atividades da guerra naquele país, isso é tão horroroso que é difícil ficar pensando a respeito. Então, você tem moralidade e imoralidade; mas esse filme é amoral. É algo que fica no meio, porque a nossa atitude diante da moralidade hoje em dia foi pelos ares, nós não sabemos mais como reagir.

Como você explica a violenta mensagem contra a Igreja em *O Bebê Santo de Macon*?

Os princípios religiosos são muito destrutivos. Eles desenvolveram o conceito de culpa, que é terrível. Primeiro, eles nos dizem que somos simplesmente pessoas miseráveis, depois usam isso como forma de nos perdoar. É um sistema em que dependemos deles para sermos perdoados – eu acho isso medonho.

Você sentiu algum tipo de revolta ao filmar *O Bebê Santo de Macon*?

Esse filme foi muito estranho porque nós o filmamos numa igreja, na Catedral de Amsterdã; nós precisávamos de cenas noturnas e, por isso, trabalhávamos apenas durante a noite. Quando você filma à noite há uma adrenalina especial. Tínhamos cerca de oitocentos extras vestidos em figurinos do século 17 e muitos candelabros. Foi quase uma experiência religiosa. O que eu quero dizer é que o senso teatral do catolicismo é maravilhoso: as luzes, a música, o incenso e o encantamento. Esses elementos criam um sentimento muito bonito. Mas eu estava consciente do perigo de sermos deliberadamente seduzidos com os propósitos do cristianismo, tirando-nos da realidade de nosso projeto. Mesmo noite após noite, filmando naquela bela catedral, eu estava preocupado para que não caíssemos nesse tipo de sedução da suntuosidade. Era essencial manter esse sentimento de raiva o tempo todo. Portanto, o único jeito de tirar proveito desse tipo de fúria é canalizá-la e enfocá-la. Seria inútil usar essa violência para esmagar as coisas, mas não mantê-la sob um controle criativo. Meu próximo projeto é sobre a Guerra dos 30 Anos (1618 -1648) ocorrida na Alemanha. De novo, a ação acontece no século 17 porque esse filme compõe uma trilogia. Eu a defino assim: *A Última Tempestade* (*Prospero's Book*) é sobre o uso e o abuso do conhecimento; *O Bebê Santo de Macon* é sobre o uso e o abuso da religião; e este último é sobre o uso e o mal uso da guerra. É a história de um médico de guerra que estuda a anatomia humana e pensa que a alma é um órgão físico como o pulmão, um apêndice ou parte do cérebro. Ele passa o filme todo explorando os corpos na tentativa de encontrar a alma humana. O personagem acredita que, se conseguir localizar a alma, como assim pensa, poderá operá-la e provocar o seu desenvolvimento tornando-a melhor. Como estrutura narrativa, existem dez cadáveres importantes porque esse homem imagina encontrar o que procura num católico ou num protestante, quer seja homem, mulher, criança, ou velho.

"Ainda que meus filmes sejam pessimistas e os protagonistas medíocres ou desagradáveis, eu ainda tenho um grande prazer na potencialidade do mundo"

Por que a alma humana como tema?

Ainda hoje existe um interesse no conceito de alma. O que é isso? É a consciência? A mente? Eu acho que é uma preocupação do século 20 tanto quanto era do século 17. O que eu quero fazer nesse filme é analisar a morte. Para mim, com certeza, será uma grande contemplação e espero que também seja para o público. Pretendo rodá-lo agora em novembro e lançá-lo no próximo Festival de Veneza.

A morte é um tema constante em seus filmes, você tem medo de morrer?

Eu suspeito que todo mundo tenha. Mas uma boa coisa é que antes de morrer, se você tiver sorte, pode envelhecer e tornar-se sábio; aí então pode abandonar essa vida. É trágico quando um jovem morre, há um corte de potencialidade. Mas eu realmente aprecio o mundo. Ainda que meus filmes às vezes sejam pessimistas e os protagonistas medíocres ou desagradáveis em sua maioria, eu ainda tenho um grande prazer na potencialidade do mundo. Afinal, é um lugar excitante. O que eu digo em meus filmes é que o mundo é grandioso mas o homem é que o tem tornado inviável.

Você crê que os seus filmes podem influenciar o surgimento de algum tipo de escola cinematográfica?

Acho que existe um modo superficial de se copiar meus filmes. Existem muitos diretores que começaram a imitar meu estilo sem entender o significado disso. Jovens cineastas ingleses e alguns franceses também. Eles usam o excesso, eles saturam as cores e copiam a estrutura sem saber por quê essas coisas estão lá. Talvez seja difícil entenderem que isso tem a ver com a minha bagagem cultural, meus próprios problemas e as coisas que me preocupam.

Alguns críticos disseram que *Orlando* é um filme com influências de Peter Greenaway.

Bem, eu não queria mencionar nomes mas esse é um bom exemplo. Copiou-se a superfície sem conseguir chegar ao coração. Sally Potter (diretora de *Orlando*), que eu conheço há muito tempo, pediu-me o mesmo câmera com o qual eu trabalho, usou o meu departamento de arte, meu compositor musical e o figurinista japonês. Ela quis usar toda minha equipe para fazer o filme; a maior parte deles recusou, mas os únicos que aceitaram o convite foram do departamento de arte. Ela tentou fazer um filme como o de Peter Greenaway, mas apenas em termos. Algumas pessoas disseram-me: "Se ela quer toda sua equipe, por que não o convida também para dirigir o filme?" Em Londres as pessoas perguntaram "se apenas Peter Greenaway poderia fazer um filme como *Orlando*". Eles gostam do glamour, do motivo barroco, mas acham muito difícil aceitar minhas idéias. Para eles, *Orlando* é como um filme castrado de Peter Greenaway.

Devido à forte influência da pintura clássica em seus filmes, quais são seus pintores favoritos?

Eu gosto de todo tipo de pintura e sou profundamente fascinado por essa arte. Faço

qualquer esforço para ver tantos quadros quantos me são possíveis. Gosto muito da pintura holandesa, mas Caravaggio é o meu preferido. Eu o considero particularmente cinematográfico. Mas me interessa todo o espírito da Renascença, que colocou o homem como o centro da tradição da humanidade, com as coisas relativas à simetria, ao equilíbrio etc. É essa simetria que uso em filmes como *Zoo – Um Z e Dois Zeros* e em *O Sonho de um Arquiteto*. Me interesso também pelo desenho arquitetônico atual e do século 19. Mas me importa muito o que está acontecendo com os pintores contemporâneos. O meu pintor favorito é um homem pouco conhecido chamado R. B. Kitaj, um americano que vive na Inglaterra há cerca de quarenta anos. Kitaj tem a habilidade de colocar informações arcaicas e políticas associadas a questões sexuais. Ele tem um estilo muito agradável de trabalhar formas físicas assim como as desenhadas por Francis Bacon, mas eu acho Bacon muito limitado e restrito em sua abordagem.

Como você relaciona a pintura com o cinema?

Minha preocupação é com a composição do quadro cinematográfico: as bordas e os cantos. Interessa-me o plano em si, e minhas câmeras são estáticas, eu não as movimento muito. Talvez *O Bebê Santo de Macon* seja uma exceção mas em *O Contrato do Amor* (*The Draughtsman's Contract*) a câmera quase não tem movimento. Existe um sentido panorâmico em meus filmes porque a câmera é muito neutra e inorgânica. Você sabe como a maioria dos diretores americanos usam a câmera; eu acho que é uma perda de tempo porque em geral não se está tendo nada metaforicamente significante. Meu olhar é como o olhar de um pintor; a câmera registra cuidadosamente mas não faz qualquer comentário.

Alguma outra influência?

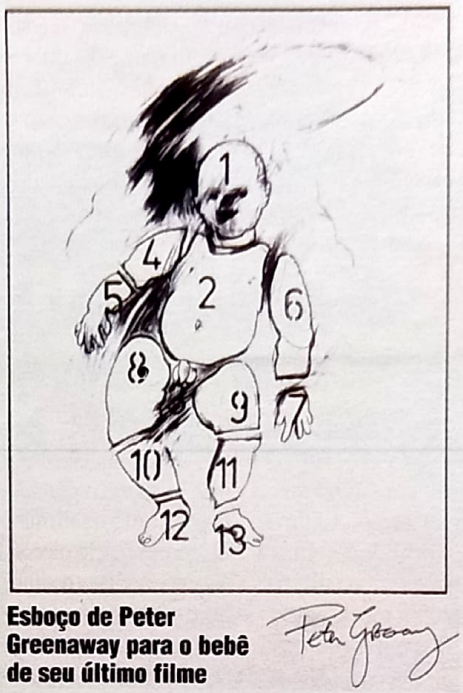
Eu não sou muito interessado no surrealismo, como sou por Hieronymus Bosch, considerado o primeiro deles, de quem eu gosto. O surrealismo existe no mundo dos sonhos. A proposta de juntar qualquer coisa com outra qualquer, em liberdade total, sem lógica nem disciplina. Eu rejeito isso porque meus filmes são muito racionais e preocupados com o significado todo o tempo. Acho Bruegel mais interessante por ser muito mais racional e preocupado com temas sociais e políticos. Em *Afogando em Números*, por exemplo, eu usei muitos quadros de Bruegel para tratar o jogo das crianças.

O jogo também é uma forma de gramática narrativa?

Às vezes está mais escondido, em outras mais aberto. Em *O Contrato do Amor*, por exemplo, isso acontece com os doze desenhos feitos pelo artista, que dividem o filme em doze seções. Em *Zoo – Um Z e dois Zeros*, o filme é dividido por dois: dois irmãos gêmeos, os animais estão sempre em pares e existe uma relação do lado esquerdo com o direito da tela. *O Sonho de Um Arquiteto* é baseado no número sete porque é um número cabal como os sete dias da semana ou a sétima hora. Se a história representa um desejo livre, os números representam o destino. Nós temos um pequeno período para completarmos nossa existência e qualquer coisa que façamos está contida nesse espaço de tempo. O tempo está passando o tempo todo, tic-tic-tic. (*Apontando para o relógio de pulso.*) O mundo está dividido nisso: quando nascemos, crescemos, ficamos maduros, temos filhos, ficamos velhos e morremos. São ciclos numéricos.

Qual a função das cores na estrutura de seus filmes?

Primeiro, existe a influência da pintura. Mas eu suponho que a mais significante estrutura está em *O Cozinheiro, o Ladrão, sua Mulher e o Amante* com as cores associadas a determinados sentimentos. A cozinha é verde porque representa a floresta de onde vem todo o alimento; o restaurante é vermelho por ser onde toda violência ocorre; o banheiro, que é onde os amantes fazem amor pela primeira vez, é como o paraíso, e como tal ele tinha de ser branco; tem uma breve seqüência no hospital que é iluminada com amarelo porque para mim é a cor das crianças, dos ovos, dos recém-nascidos; e finalmente a cor da biblioteca que é ouro, representando a "época dourada do aprendizado", o idílico tempo em que tudo no Jardim do Éden era maravilhoso.



Esboço de Peter Greenaway para o bebê de seu último filme

Algum outro projeto em estudo?

Estou escrevendo o roteiro de um outro filme que vou rodar no próximo ano no Japão, chamado *Pillow Book* (*O Livro do Travesseiro*). É baseado numa história japonesa do século 11 cuja ação se passa em Quioto. Trata-se de uma prostituta que deita-se com seus amantes durante o dia e à noite escreve o que aconteceu num diário. Ao dormir, ela coloca o manuscrito dentro de um travesseiro côncavo de junco, muito usado pelos japoneses – eles costumam colocar alguns desenhos dentro desses travesseiros. Essa cortesã coloca o diário dentro do seu, e assim sonha com os amantes. Para mim, isso está baseado em dois fenômenos que sempre acreditei serem dependentes um do outro: o amor pela carne, que nunca desaponta, e o amor pela literatura. Essa prostituta tem um grande prazer erótico e sexual quando seus amantes escrevem em seu próprio corpo. A história é sobre esse êxtase de literatura e carne juntos. Apesar de ser uma história do século 11, eu quero trazê-la para os dias atuais. Vou filmá-la parte em Tóquio e parte em Paris.

Quais são os seus diretores favoritos?

Alain Resnais, principalmente, em *O Ano Passado em Marienbad* e *Hiroshima, Meu Amor*. Eu gosto de David Lynch em *Veludo Azul*, Jean-Luc Godard e Antonioni. O filme mais significativo para mim foi *O Sétimo Selo*, de Ingmar Bergman, que me excitou com a possibilidade de fazer filmes. Nessa época, quando tinha 17 anos, eu estava familiarizado com os filmes de Hollywood, mas sabia muito pouco sobre o cinema europeu. Era preciso ir a cineclubes e a salas de arte. Eu vi *O Sétimo Selo* por acidente e isso foi fantástico: valores abstratos e um perigoso tema onde o protagonista joga uma partida de xadrez com a morte. É uma idéia louca que ele realizou com muita beleza.

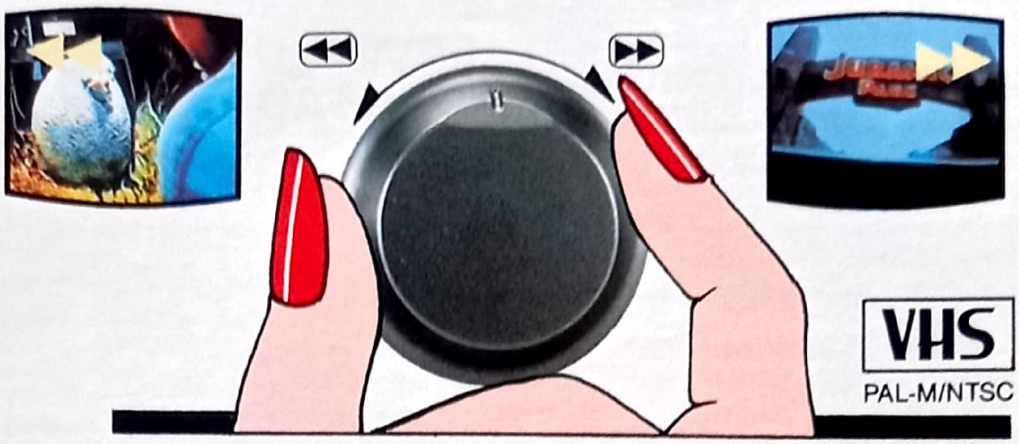
Você gostaria de dirigir um filme em Hollywood?

Eu nunca diria absolutamente que não, mas eu faria isso com muita precaução. Já fui muitas vezes aos EUA discutir propostas mas sempre disse não. Não consigo imaginar que na América eu tenha autorização para escrever um roteiro, dirigir o filme e editá-lo, porque eu também participo do processo de montagem de meus filmes. Mas meus filmes são muito difíceis. Você poderia imaginar *O Bebê Santo de Macon* feito em Hollywood?

Walter de Silva

RECURSOS FANTÁSTICOS COM UM SIMPLES MOVIMENTO.

Em cada modelo de videocassete Panasonic você tem uma emocionante experiência.
O Super Jog e o Shuttle permitem controlar a maioria dos modos de reprodução e efeitos com um simples movimento.
Com a "Busca Rápida", por exemplo, você pode checar a cena que está sendo exibida simplesmente girando o Super Shuttle.
Os videocassetes Panasonic também oferecem a você muitos outros recursos fantásticos. É realmente a evolução com facilidade de operação.



VHS
PAL-M/NTSC

SUPER DRIVE SYSTEM

NV-SD10BR

1. Sistema de 4 cabeças de vídeo
2. Super Shuttle com absoluta precisão
3. Gravação e reprodução nos sistemas PAL-M/NTSC
4. Sistema de imagem de alta qualidade
5. Limpeza automática das cabeças
6. Controle remoto simplificado
7. Tampa superior à prova de poeira

NV-SD20BR

1. Sistema de 4 cabeças de vídeo
2. Super Jog & Shuttle com absoluta precisão
3. Gravação e reprodução nos sistemas PAL-N e PAL-M/NTSC
4. Novo controle remoto de 19 funções, com visor de cristal líquido.

NV-HD100BR

1. Sistema de som Hi-Fi estéreo
2. Funções Super Jog & Shuttle
3. Gravação e reprodução nos sistemas PAL-N e PAL-M/NTSC
4. Novo controle remoto de 20 funções, com visor de cristal líquido.

À venda na Zona Franca de Manaus e Free Shop dos principais aeroportos do Brasil
Produtos Importados

Panasonic

Antecipa o futuro

ABAIXO VOCÊ ENCONTRA AS MELHORES REVENDAS DE VÍDEO.

PATY'S
HOME VÍDEO

MONTE SUA LOCADORA CONOSCO!
TUDO EM FITAS E ACESSÓRIOS
CONFIRA OS ÚLTIMOS LANÇAMENTOS

- Feitiço do Tempo
- Robocop III
- Vencer ou Morrer
- Aladdin
- E Outros

- PARA CADA FITA, GANHE UM ESTOJO
- PAGAMENTO CONFORME SEU BOLSO
- PREÇOS SEM CONCORRÊNCIA
- GARANTIA E QUALIDADE

TEMOS FITAS EM PROMOÇÃO

Rua Dr. Zuquim, 358 - Santana
São Paulo - SP - CEP 02035-020
(Próximo ao Metrô Santana)
Tel.: (011) 298-1120
REMETEMOS PARA TODO O BRASIL

7ª. ARTE
VÍDEO SHOP

FITAS NOVAS E USADAS
PROMOÇÃO DE INAUGURAÇÃO
VENHA NOS CONHECER!

LANÇAMENTOS COM ÓTIMOS PREÇOS.
- Feitiço do Tempo
- Super-Homem
- Vencer ou Morrer
- Robocop III • Aladdin
- E Outros

Catálogos a partir de CR$ 900,00
Cheques pré-datados sem juros.
Aceitamos permuta: telefones e carros.
Remetemos para todo o Brasil.
Horário: segunda a sexta das 8:30 às 19:00 hs
sábado das 8:30 às 18:00 hs.
Ganhe estojos novos e usados.

Av. Cruzeiro do Sul, 2619 - Sala 12 - 2º-A
Santana - São Paulo - SP - CEP 02030-100
Ao lado do Metrô Carandirú - Tel.: (011) 267-5567

HAWAI
HOME VÍDEO

FITAS NOVAS E USADAS

- O Atirador
- O Escondido II
- Feitiço do Tempo
- Vencer ou Morrer
- Robocop III • Aladdin
- E Outros

Av. Cruzeiro do Sul, 2282 - Sala 1/2 e 3
CEP 02030 - Carandiru - São Paulo - SP
(próximo ao Metrô Carandiru)
Tel.: (011) 290-4330
ABERTO TAMBÉM AOS SÁBADOS
REMETEMOS PARA TODO O BRASIL

- **Toda linha de acessórios**
- **Pagamentos com cheques semanais sem juros**
- **Aceitamos automóvel e telefone como forma de pagamento.**

Cannes
Home Video

O FESTIVAL DE FITAS NOVAS E USADAS
TUDO EM ACESSÓRIOS
OFERECEMOS VÁRIOS LANÇAMENTOS COM ÓTIMOS PREÇOS!

- Vencer ou Morrer
- Robocop III
- Feitiço do Tempo
- Super-Homem • Aladdin
- E Outros

- Catálogos a partir de CR$ 900,00
- Garantia total das fitas
- Melhor qualidade
- Ganhe estojos novos e usados

- Cheques pré-datados sem juros
- Remetemos para todo o Brasil

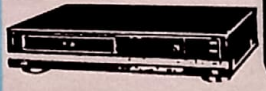
Horário: Segunda a Sexta das 8:30 às 19:00 horas
Sábado das 8:30 às 18:00 horas
Av. Cruzeiro do Sul, 2752 - Salas 21/22
Santana - CEP 02030 - São Paulo - SP
(Entre Metrôs Carandiru e Santana)
Tel.: (011) 290-2788

CASH
HOME VÍDEO

FITAS NOVAS E USADAS
TUDO EM ACESSÓRIOS

ACEITAMOS PERMUTAS
DESPACHAMOS PARA TODO O BRASIL
CONFIRA NOSSAS PROMOÇÕES

Rua Jovita, 167 - 1º andar - Santana
CEP 02036 - São Paulo - SP
Tel.: (011) 267-0060



MERCADO DO VÍDEO

COMPRA
VENDA
TROCA

VÍDEOS
FAX
CÂMERAS

1 ANO DE GARANTIA

ASSISTÊNCIA TÉCNICA EM TV'S, VÍDEOS, CÂMERAS E FAX.
Orçamentos em 24 horas.
Transcodificações em TV"S Importadas.
1 ANO DE GARANTIA

SISTEMA EUROPEU
TRANSFORMAMOS FITAS PARA NOSSO SISTEMA E VICE-VERSA TAMBÉM U-MATIC
SERVIÇO NO MESMO DIA

PABX: (011) 5333290
Av. Pavão, 690 - Moema - SP

Indochina

Muito Barulho por Nada

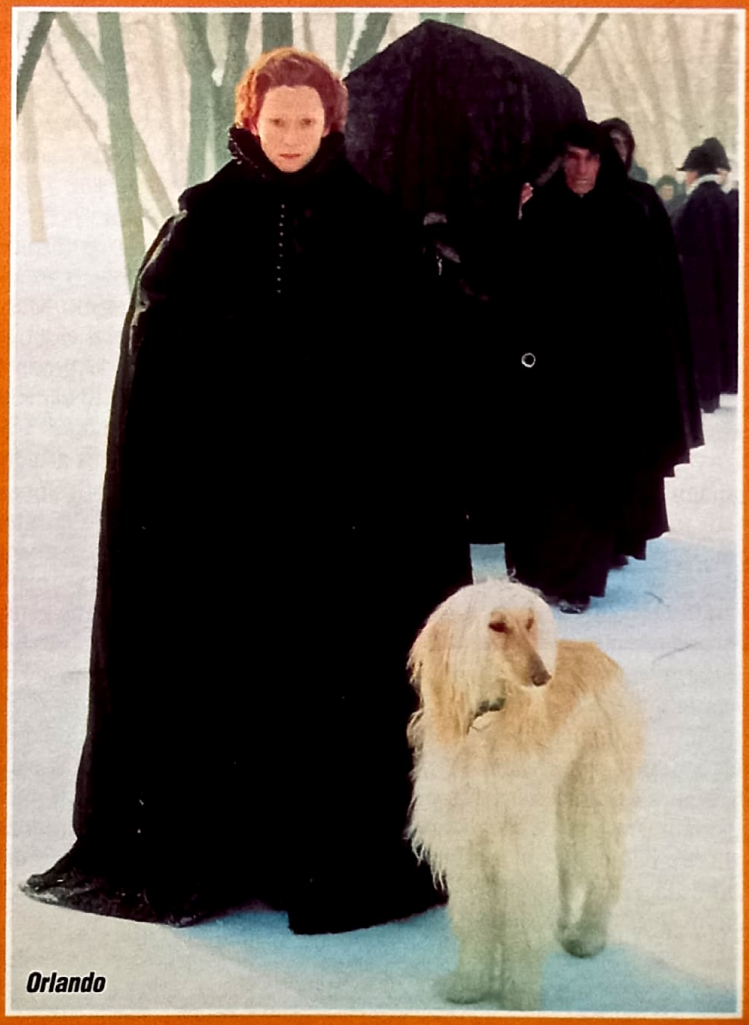
O clássico *A Doce Vida*, de Federico Fellini, e a versão integral de *Kaos*, dos irmãos Taviani, estão entre os lançamentos de qualidade que chegam às locadoras. Destacam-se ainda títulos que recentemente passaram pelas telas dos cinemas, como *Muito Barulho por Nada*, de Kenneth Branagh, *Lua de Fel*, de Roman Polanski, *Indochina* e *Orlando – A Mulher Imortal*. No rol das curiosidades, um filme mudo de dinossauros, *O Mundo Perdido*, e o piloto da série *Deep Space Nine*.

O Renascer de uma Mulher

COTAÇÕES

★ RUIM
★★ REGULAR
★★★ BOM
★★★★ ÓTIMO
★★★★★ OBRA-PRIMA

Kaos


Orlando

Look.

Denzel Washington à frente do ótimo elenco masculino da comédia de Branagh

MUITO BARULHO POR NADA ★★★★

(Much Ado About Nothing, Inglaterra/EUA, 1993) Direção: Kenneth Branagh. Com Branagh, Emma Thompson, Denzel Washington, Robert Sean Leonard, Kate Beckinsale, Michael Keaton, Keanu Reeves. Look.

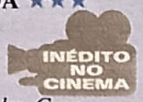
Foi um dos filmes mais aplaudidos no último Festival de Cannes. Havia a expectativa de que *Muito Barulho por Nada* ganhasse o prêmio de melhor contribuição artística. No final, isso não aconteceu. Mas a Look, que comprou os direitos de distribuição para cinema e vídeo no Brasil, não tem do que se arrepender: o filme é tiro certo. Agrada às platéias mais populares e também aos intelectuais. Fez 170 mil espectadores no triângulo Rio-São Paulo-Belo Horizonte.

As conversas espirituosas de *Much Ado* exigem intérpretes afiados. Branagh e Thompson são ótimos – e shakespearianos profissionais. Desde a primeira briga, o público percebe que a disputa entre os dois tem nome: chama-se amor e vai terminar triunfando, contra todas as adversidades. Aos que se surpreenderam com a presença de Denzel Washington, de Malcolm X, em *Much Ado*, o diretor Branagh respondeu que estava mais interessado em talento do que na cor da pele. Washington também não nega que sempre teve o maior tesão de fazer Shakespeare. O casamento deu certo.

Por falar em casamento, *Much Ado* dá uma visão tão tradicional das relações entre homens e mulheres – com os primeiros tão machos e elas tão fêmeas que ouriçou a turma do politicamente correto. Gays e lésbicas acusaram Branagh de idealizar o sexo, esquecendo-se de suas variantes. O diretor não comprou a briga. Disse que se limitou a seguir o original. Diante da alegria quase celeste de *Much Ado*, é pouco provável que alguém se atreva a cobrar-lhe alguma coisa.

Luiz Carlos Merten

UMA ESTRÉIA DIVERTIDA ★★★



(The Pickle, EUA, 1993). Direção: Paul Mazursky. Com Danny Aiello, Dyan Cannon, Shelley Winters, Griffin Dunne, Ally Sheedy, Little Richard, Dudley Moore, Isabella Rossellini. LK-Tel/Vídeo.

Mazursky é um cineasta mais conhecido por suas comédias "sérias", como *Cenas de um Shopping* e *Bob & Carol & Ted & Alice*, gênero no qual nada de braçada. Nesta *Estréia*, com tons escancaradamente emprestados de Woody Allen, ele apresenta Aiello como um diretor de cinema sessentão exilado em Paris, Harry Stone (por coincidência, o mesmo nome do homem que há décadas é o maior lobista do cinema americano aqui no Brasil). Stone tem atrás de si três fracassos de crítica e volta a Nova York com sua namorada francesa, a ninfeta Clotilde Courau, para a estréia do improvável *The Pickle*, sobre um picles gigante, cultivado por buscapés do interior, que se transforma em nave espacial. Esta vai parar no planeta Cleveland, de carnívoros totais, presidido por Little Richard. Um pastelão, quase um trash movie, para ser assistido como tal, com belas cenas em preto-e-branco retratando a Nova York da classe trabalhadora dos anos 40. Mazursky faz uma ponta, como o projecionista amigo de infância de Stone. Repare ainda na aparição do megaempresário Donald Trump.

José Eduardo Mendonça

UM HOMEM À BEIRA DE UM ATAQUE DE NERVOS ★★

(Folks!, EUA, 1992) Direção: Ted Kotcheff. Com Tom Selleck, Don Ameche, Anne Jackson. Vídeo Arte.

Este é o último trabalho do magnífico ator Don Ameche, falecido no dia 6 de dezembro de 1993. Ele interpreta Harry, um velho esclerosado, pai de Jon Aldrich (Selleck). Este é um bem-sucedido corretor da Bolsa, que passa a ser perseguido pelo FBI. O velho Harry parece um Mr. Magoo: sai andando sem direção e corre os maiores riscos de vida sem nunca lhe acontecer nada. Jon sofre todos os acidentes possíveis em seu lugar. Os dois formam uma dupla interessante, mas todo o humor está apoiado na versatilidade cômica de Ameche. O roteiro pode não ser um primor, mas as interpretações valem o espetáculo.

Walter de Silva

O RENASCER DE UMA MULHER ★★★

(Born Yesterday, EUA, 1993.) Direção: Luis

Mandoki. Com Melanie Griffith, John Goodman, Don Johnson, Edward Herrmann, Max Perlich. Abril.

Nesta segunda versão da peça de Garson Kanin, *Nascida Ontem*, Melanie Griffith vive a mesma personagem burrinha que em 1950 deu o Oscar de melhor atriz a Judy Holliday (derrotando então Bette Davis em *A Malvada* e Gloria Swanson em *Crepúsculo dos Deuses*). Ela na certa tinha consciência de que a comparação seria inevitável. Foi o que aconteceu, quase sempre injustamente a favor de Judy que, antes do filme, interpretou a personagem no palco durante quatro anos. Daí sua atuação ter sido bem teatral, exuberante, enquanto Melanie se saiu bem numa linha oposta, serena e delicada, fazendo contraponto com a grossura do amante (Goodman, ostensivamente nojento), um empresário corrupto de trânsito livre no meio político de Washington, que contrata um jornalista (Johnson, marido de Melanie) para melhorar o nível cultural da garota. São os "foras" dela que possibilitam as melhores cenas do filme, uma análise bem-humorada da ética dirigida às vezes com mão pesada por Mandoki (*Loucos de Paixão*), mas eficiente nos momentos românticos.

Alfredo Sternheim

CERIMÔNIA DE CASAMENTO ★★★

(A Wedding, EUA, 1978) Direção: Robert Altman. Com Carol Burnett, Desi Arnaz Jr., Vittorio Gassman, Geraldine Chaplin, Mia Farrow, Lillian Gish. Abril Vídeo.

O cinema contou muitas histórias de casamentos. Altman conseguiu ser original, nenhum outro diretor teve a sacada de "matar" a avó da noiva e esconder o cadáver no andar superior, enquanto no térreo a festa rola – e enrola muita gente. É uma especialidade de Altman: desde *Nashville* (75) que ele gosta de soltar a câmera entre diversos personagens, tomando a precaução de concentrar o espaço e o tempo da ação, recurso utilizado até seu mais recente Short Cuts. É uma lição que Altman aprendeu – e muito bem – de Luis Buñuel, o primeiro a adotar o recurso no clássico *O Anjo Exterminador*. Em *Nashville*, Altman invadiu o mundo da country music. A breguice volta em *Cerimônia de Casamento*, com o agravante de que Altman, desta vez, não está falando de músicos caipiras, e sim da burguesia endinheirada da Costa Leste dos Estados Unidos.

Parentes e amigos dos noivos parecem sob medida para mostrar que o festival de besteiras não assola só o Brasil. A noiva de aparelho nos dentes, sua mãe que arranja um flerte, o tio italiano do noivo – impossível deixar de rir com estas figuras e seus talentosos intérpretes. Um caso à parte é Mia Farrow, ainda na fase pré-Woody Allen. Branca e magrela, parecendo anêmica, ela é a irmã da noiva – tão ninfo que não poupa o cunhado, suspeito de havê-la engravidado. A incontinência sexual de Mia não termina sem que ela passe em revista quase toda a ala masculina da festa, e com uma cara de anjo que deveria ter alertado Woody Allen. Ele não viu *Cerimônia de Casamento*. Caso contrário, não precisaria ter exorcizado sua relação com Mia em *Maridos e Esposas*.

Luiz Carlos Merten

LK-Tel/Vídeo

Peter Finch e Liv Ullmann no mundo idílico de Shangri-Lá

HORIZONTE PERDIDO ★★

(Lost Horizon, EUA, 1973) Direção: Charles Jarrott. Com Peter Finch, Liv Ullmann, Sally Kellerman, George Kennedy, Michael York, Olivia Hussey, Charles Boyer, John Gielgud. LK-Tel/Vídeo.

A idéia de refilmar *Horizonte Perdido*, o clássico de Frank Capra feito em 1937, naufragou em péssimos resultados de bilheteria. O enfoque básico da história, a existência de um lugar mágico, o Shangri-Lá, onde era possível isolar-se do mundo real e desagradável, não emplacou no ritmo da década de 70. No Brasil, porém, deu certo. A nova versão ficou quase um ano em cartaz só nos cinemas de São Paulo. Alguma coisa a ver com os duros anos de censura e repressão política que vivíamos então? Talvez.

O fracasso do filme foi o Waterloo de Ross Hunter, experiente produtor que reinou soberano durante anos na Universal, produzindo com êxito melodramas com invólucro de luxo. Como os direitos da história original (um roteiro de Robert Riskin baseado em romance de James Hilton) eram da Columbia, ele associou-se àquele estúdio para o projeto. A parceria não economizou dinheiro. Como se pretendia fazer um musical, Hunter engajou na produção a fama (muito grande, então) de Burt Bacharach e de Hal David. Jarrott (*O Outro Lado da Meia-Noite*), no entanto, é fraco, e o novo roteiro (de Larry Kramer), longo e aborrecido. Como disse a famosa crítica Judith Christ: "Só Ross Hunter conseguiria refilmar uma história de 1937 como se fosse outra de 1932".

Adilson Laranjeira

GET BACK ★★★★

(EUA, 1990) Direção: Richard Lester. Abril .

Aproveitando a passagem de Paul McCartney pelo Brasil em dezembro do ano passado, chega às locadoras este registro da turnê 89/90. O grande mérito de *Get Back* está na direção do veterano e competente Richard Lester, mais conhecido por ter dirigido filmes protagonizados pelos Beatles, como *A Hard Day's Night* (64) e *Help* (65). Lester soube transformar o tradicional vídeo de show ao vivo – câmera nos músicos alternada com closes no público – em algo mais vibrante. Ele usa recursos criativos, como enxertar imagens extra-show em meio a takes do palco. São cenas de filmes dos Beatles e edição de fotos e programas jornalísticos que por vezes dão um caráter documental à fita. Em alguns casos, Lester opta explicitamente pelo clip, quebrando a monotonia do concerto. Ele também sabe captar o carisma de Paul e sua identificação com o público. A música de McCartney consegue unir o mundo, principalmente com canções lendárias dos Beatles, como "Hey Jude", "Yesterday" e "Let It Be". Flui com facilidade, até mesmo para quem não é um grande fã do ex-Beatle.

Jeferson de Sousa

A DOCE VIDA ★★★★★

(La Dolce Vita, Itália, 1960) Direção: Federico Fellini. Com Marcello Mastroianni, Anita Ekberg, Anouk Aimée, Magali Noel, Alain Cuny. Globo.

Marcello Mastroianni e Anouk Aimée no banco da frente para mais uma ronda romana

A Doce Vida há muito que transcendeu a sua condição de mero espetáculo de cinema. O filme do diretor italiano, visto hoje, tem muito mais os contornos de um evento, de um fato inesquecível para quem viveu o tempo em que ele foi feito. *La Dolce Vita*, de uma certa forma, antecipou tudo aquilo que aconteceria nos anos 60. A revolução dos costumes, a contestação de valores, a permissividade sexual, o enfado de viver quando se chega ao exagero. Provocou com tudo isso uma enorme repercussão, criou modismos e incitou a ira da Igreja Católica ao mostrar com detalhes o comportamento de pessoas consideradas então moralmente condenáveis (o Vaticano pediu que o filme fosse proibido). Além disso, o roteiro desfila crises existenciais e intelectuais, introduz locais que se tornaram turísticos na Via Venetto romana e populariza a figura dos *papparazzi*, os fotógrafos que não deixavam em paz as celebridades.

Sobre o começo de sua história – a imagem de Cristo, pendurada em um helicóptero, voando sobre Roma – e o fim – o peixe morto na praia, observado pelas pessoas que saem da festa –, foram escritas interpretações segundo todas as tendências filosóficas/ideológicas do momento. Todas corretas, por sinal, em favor da universalidade do filme. Mastroianni transformou-se com o sucesso no melhor tipo de galã para o cinema de então e Ekberg (com seu banho na Fontana de Trevi), em uma opulenta atriz de fama internacional.

Fellini, que havia sido jornalista, fez com os seus roteiristas Ennio Flaiano, Tullio Pinelli e Brunello Rondi, um painel sobre Roma. Tolstói dizia que um escritor que escrevesse sobre sua aldeia estaria retratando o mundo. É deste ponto de vista que *A Doce Vida* deve ser visto hoje. Uma antevisão do mundo nos anos 60.

Adilson Laranjeira

TUDO PELA VITÓRIA – AS PARCEIRAS ★★★

(Personal Best, EUA, 1982). Direção: Robert Towne. Com Mariel Hemingway, Scott Glenn, Patrice Donnelly. Warner.

Filmes sobre minorias são um perigo. Às vezes institucionalizam o preconceito, afugentando o público, ou transformam dramas reais em um universo cor-de-rosa. Robert Towne, o consagrado roteirista de *Chinatown*, estréia na direção e escapa dos clichês com este drama sobre duas atletas lésbicas (Hemingway e Donnelly). O início é um pouco lento, mas o roteiro (do próprio Towne) vai fundindo habilmente o envolvimento das duas com sua vida profissional. Mesmo assim, não há qualquer discussão psicológica (outra armadilha quando se trata de filmes sobre homossexualismo). Aspecto positivo: a busca de identidade das protagonistas através do esporte amplia o âmbito da história.

Cesar Garcia Lima

AS BARREIRAS DO AMOR ★★★

(Love Field, EUA, 1992). Direção: Jonathan Kaplan. Com Michelle Pfeiffer, Dennis Haysbert, Stephanie McFadden, Brian Kerwin, Louise Latham, Peggy Rea. LK-Tel/ Vídeo.

Love Field é o nome do aeroporto de Dallas, Texas, onde John Kennedy desembarca em novembro de 1963 para encontrar horas depois as balas do rifle de Lee Harvey Oswald. Dallas é também a cidade da cabeleireira Pfeiffer, fã de carteirinha de John e de Jackie – de quem chega a copiar os vestidos e o penteado. Ela quer ir ao enterro em Washington. Para isso, deixa o marido bundão em casa e parte de ônibus. Nele, conhece o negro Haysbert (Denzel Washington começou o filme, abandonando-o depois). Um legítimo road movie, com belos cenários rurais e uma trama que gira em torno dos conflitos raciais e da emancipação feminina. Algo meloso, mas sempre recomendável, nem que seja apenas pela ótima atuação de Pfeiffer, melhor atriz do Festival de Berlim de 1993 e indicada ao Oscar do mesmo ano. Exibido nos cinemas como *Conflitos de Amor*.

J. E. M.

SUDIE E SIMPSON – UMA AMIZADE PROIBIDA ★★★★

(Sudie and Simpson, EUA, 1990). Direção: Joan Tewkesbury. Com Louis Gossett Jr., Sara Gilbert, Frances Fisher. Canyon.

Telefilme (para cabo) de primeira. *Sudie e Simpson* lembra um pouco *Conduzindo Miss Daisy*, tanto por trazer um ator negro contracenando com uma atriz branca como pelo ritmo cadenciado e seguro. Não é apenas mais uma fita sobre o racismo nos EUA. James Baldwyn poderia ter escrito esta história: Sudie (Gilbert) é uma menina de Linlow, Geórgia, cidade na qual os negros, nos anos 40, eram proibidos de entrar. Ela nunca viu um negro na vida, seu próprio avô expulsou o último da cidade. Um belo dia, Simpson (Gossett Jr. em grande estilo) é encontrado pela garota. Começam a viver uma amizade excepcional. Sudie, porém, tem um terrível segredo. Comovente e encantador.

Francisco Costa

DESPERTAR DE UM HOMEM ★★★

(This Boy's Life, EUA, 1993) Direção: Michael Caton-Jones. Com Leonardo DiCaprio, Ellen Barkin, Robert De Niro. Top Tape.

Robert De Niro criou vilões memoráveis em *Os Intocáveis* e *Cabo do Medo*. Acrescenta aqui mais um à sua galeria de tipos bizarros. Caton-Jones (*Memphis Belle – Fortaleza Voadora*), inglês, baseou-se na experiência real do escritor Tobias Wolff. Ele foi garoto nos anos 50. Viu a mãe (Barkin) casar-se com um homem aparentemente bom (De Niro). Tão logo se casam, porém, De Niro começa a infernizar a vida de mãe e filho. Ela é sodomizada toda noite. Ele é submetido a todas as humilhações imagináveis. O filme parece defender que, no final das contas, é fácil decretar a independência: depende só de vontade, é uma questão de vencer o medo. Não chegou a fazer sucesso nos cinemas, mas é interessante. De Niro é muito mais que isso: ótimo.

Luiz Carlos Merten

LILY ★★★

INÉDITO NO CINEMA

(Lily Was Here, Holanda, 1990) Direção: Ben Verbong. Com Marion Van Thijn, Thom Hoffman, Monique Van de Ven, Coen Van Vrijberghe. LK-Tel/Vídeo.

Escolhido para a seleção oficial do Festival de Berlim de 1990 e tomado como o *Eu, Christiane F., 13 Anos, Drogada e Prostituída* dos anos noventa, *Lily*, porém, tem muitas diferenças com o seu similar. É bem verdade que o filme narra a história de uma adolescente que engravida de um soldado americano negro e sob os protestos da família muda-se sozinha para uma cidade desconhecida, depois da morte estúpida do namorado. Abriga-se inocentemente no apartamento de um cafetão, é obrigada a atender um cliente, foge e comete pequenos assaltos para sobreviver. Enquanto a barriga de Lily vai crescendo, ela faz dois amigos: a ginecologista do bairro e o motorista do cafetão. A energia desta heroína franzina e destemida é positiva, ao contrário do niilismo de Christiane F. Lily desrespeita os padrões sociais, mas em nome de sua felicidade pessoal. Com direção delicada e roteiro simples, sugere que no mundo moderno e inflacionado de informações importa mesmo é ser feliz. Vem a calhar.

Fatima Gigliotti

Concorde.

Omero Antonutti dirige-se ao solilóquio com a

KAOS ★★★★

(Itália, 1984) Direção: Paolo e Vittorio Taviani. Com Margarita Lozano, Omero Antonutti, Claudio Bigagli, Enrica Maria Modugno. Concorde.

Esqueça *Bom Dia, Babilônia* e *Noites com Sol*: embora os dois filmes tivessem cenas muito bonitas, a última vez em que os irmãos Taviani mostraram genialidade foi em *Kaos*. O filme, baseado nas *Novelle per un Anno*, de Luigi Pirandello, foi lançado em vídeo pela F. J. Lucas, que reduziu para três as cinco histórias originais. Coube à Concorde relançar *Kaos* na íntegra, com os quatro episódios – "O Outro Filho", "Mal de Lua", "A Jarra" e "Réquiem" –, mais o epílogo, "Solilóquio com a Mãe". "A Jarra" e "Réquiem" ficavam de fora. Agora completo, o filme vale o que é: um retrato sem maquiagem da Sicília, mostrada em toda a sua poesia e rudeza.

Os gregos consideravam o corvo uma ave especial – seria o mensageiro dos deuses. Um corvo serve de ligação entre os episódios de *Kaos*. Logo no começo, é pego chocando – e quase morre por isso, por ser tarefa indigna de macho. A câmera dos irmãos Taviani acompanha o vôo do corvo, poupado por mão generosa à morte certa. Voa sobre a Sicília, o que inclui ruínas de templos antigos. Kaos, dizem os Taviani, é o vazio obscuro que antecede a criação. Também é o nome da cidade em que Pirandello nasceu e à qual volta o escritor, interpretado por Antonutti, para o solilóquio com a mãe morta. Com ela, aprende a ver as coisas de um outro jeito e permite que a dupla de diretores faça o elo entre mãe e terra, ambas duras e doces. O melhor de todos os episódios é "Mal de Lua", com Bigagli – de *Mediterrâneo* – no papel de lobisomem, vítima desta terrível condição porque era bebê quando foi exposto pela mãe ao feitiço da lua. O mais divertido é "A Jarra", com uma dupla de comediantes italianos populares, Franco Franchi e Ciccio Ingrassia: os dois faziam muito sucesso nos cinemas brasileiros nos anos 60.

Luiz Carlos Merten

INDOCHINA ★★★

(Indochine, França, 1992) Direção: Regis Wargnier. Com Catherine Deneuve, Vincent Perez, Jean Yanne, Dominique Blanc. Paris.

Catherine Deneuve foi indicada para o Oscar de melhor atriz por *Indochina*. Perdeu o prêmio, mas Eliana é uma das personagens inesquecíveis de sua carreira (de qualquer forma, ela levou o César de atriz, assim como Blanc levou o de atriz coadjuvante). Possui características de várias outras figuras que ela interpretou, de *A Bela da Tarde* à Marion de *O Último Metrô*. Ela é insuperável como loira fria. Excede como a mulher que disfarça sob a aparência de gelo um vulcão de desejos e paixões. Logo no começo, ao ser abandonada pelo amante (Perez), ela ameaça desabar. Ele diz: seja forte. É o que Eliana faz. Dona de uma plantação de seringueiras na antiga Indochina – a pérola da coroa imperial francesa, que virou depois o Vietnã –, ela atravessa décadas de turbulência sentimental e política com a determinação de outra sinhazinha famosa: a Scarlett O'Hara de *...E o Vento Levou*.

O diretor Wargnier escreveu *Indochina* especialmente para Deneuve. Fez um filme um tanto desequilibrado nos excessos de sua estrutura romanesca, mas cativante (levou para casa o Oscar de filme estrangeiro). *Indochina* tem uma idéia genial: para expressar a fragilidade que Eliana tenta superar, Wargnier recorre a um detalhe digno dos grandes criadores de personagens femininas da história do cinema, artistas do porte de George Cukor e Joseph Mankiewicz – o salto quebrado da protagonista diz mais sobre ela, enquanto mulher, do que dezenas de discursos conseguiriam.

Luiz Carlos Merten

DRAMA • ROMANCE

Europa

Tilda Swinton, em ótima interpretação, transmite em todas as cenas a ambigüidade de seu personagem

ORLANDO – A MULHER IMORTAL ★★★★

(Orlando, Inglaterra/Rússia/França/Itália/Holanda, 1992) Direção: Sally Potter. Com Tilda Swinton, Billy Zane, Quentin Crisp, Lothaire Bluteau, Thom Hoffman. Europa.

Há quem diga que Virginia Woolf é tão ou mais importante para a literatura moderna que seu contemporâneo James Joyce. Os críticos, porém, com medo de Virginia Woolf, teriam se dedicado a reduzir a contribuição artística da escritora. Outros, como este escriba, continuam preferindo, de longe, as aventuras de Leopold Bloom e seu fiel companheiro Stephen Dedalus (personagens do livro *Ulisses*). Mas esta é uma discussão muito mais séria. Vamos ao que interessa: *Orlando* é o livro mais popular de Ms. Woolf. Escrito em 1928, é uma espécie de sátira aos folhetins. Vê a Inglaterra com ironia e sarcasmo ao registrar 400 anos da história do país na saga de Orlando, aristocrata da corte de Elizabeth I, que dorme, troca de sexo e vive até o século 20 sem envelhecer. Woolf escreveu o livro para sua namorada, Vita Sackville-West. Ambas eram casadas com homens compreensivos e modernos – além disso, dizem que a relação nunca deixou de ser platônica.

O filme de Potter captura o clima "realismo mágico" e irônico do livro de Woolf, com figurinos belíssimos e locações e cenários que transformam a "Pérfida Albion" em um glamouroso jardim de inverno. Swinton, que faz Orlando, convence tanto como homem efeminado quanto como mulher de ar andrógino. Ela não se encaixa nos padrões de beleza estabelecidos pela mídia, mas é belíssima em seu exotismo. E, não bastasse, é boa atriz. Atenção também para o notório homossexual Quentin Crisp que, travestido, faz Elizabeth I. É uma interpretação de comicidade cruel, que jamais resvala no caricatural.

Orlando é um filme que justifica os quatro milhões de dólares que Potter gastou na produção, um tributo à bissexualidade que não resvala na vulgaridade. O único senão é o título que a distribuidora brasileira deu ao filme: *Orlando – a Mulher Imortal*. Além de acabar com a dubiedade da personagem (homem e mulher até certo ponto), deixa o filme com cara de ser mais uma continuação de *Highlander, o Guerreiro Imortal*. Esqueça este detalhe, relaxe e aproveite. Veja o filme, leia o livro, compre a camiseta. Ms. Woolf e Ms. Potter merecem.

Edson Arantes

TERROR • FICÇÃO

FORÇA DEMONÍACA ★★★

(976 – Evil, EUA, 1989) Direção: Robert Englund. Com Stephen Geoffreys, Jim Metzler, Sandy Dennis, Maria Rubell, Robert Picardo. LK-Tel/Vídeo.

INÉDITO NO CINEMA

É surpreendente a estréia na direção do ator Englund, o Freddy Krueger da série *A Hora do Pesadelo*. O que se sobressai é a sofisticação no manejo da câmera, criando ângulos com pontos-de-vista fantásticos. Englund explora os planos simétricos, as sombras e as luzes, em função do suspense de sua história. Marty (Metzler) é um jovem que vive com uma tia muito chata (Dennis, em um de seus últimos papéis) e um primo mais novo meio esquisito, Hoax (Geoffreys, de *A Hora do Espanto*). Marty descobre um estranho serviço telefônico de horóscopo. Quando ele está em apuros, a voz do número 976 lhe sugere coisas arrepiantes. Marty tenta não se envolver, mas Hoax se deixa dominar, colocando-se nas mãos da "criatura" do telefone. Com ciúme do primo bonitão e cansado de apanhar dos outros, Hoax transforma-se perigosamente. A trama tem um fecho interessante. É uma pena que a continuação (inferior) desta fita não tenha sido dirigida por Englund.

W. S.

ROBOCOP 3 ★★

(EUA, 1992/3) Direção: Fred Dekker. Com Robert Burke, Nancy Allen, Rip Torn, Mako, CCH Pounder. LK-Tel/Vídeo.

É um pássaro? É um avião? Não, é *Robocop 3*. O terceiro filme da série iniciada por Paul Verhoeven é perfeito para mostrar que o original é sempre melhor e que as seqüências vão perdendo o pique. Para manter Robocop no ar, o diretor Dekker literalmente recorre a turbinas e transforma o tira meio-homem, meio-máquina em algo mais pesado que o ar. Robocop agora voa e parece cena de comédia. É o que o filme tem de mais notável, o que não chega a ser muito marcante. Dekker é o diretor de *Deu a Louca nos Monstros*. Não dá a mínima para a temática de Verhoeven: o mau funcionamento do corpo humano. Substitui os lábios sensuais de Peter Weller pela boca de Burke, o ator *cool* de *Simples Desejo*, de Hal Hartley. Robocop segue enfrentando o crime e a corporação, empreendimento imobiliário que desumanizou Detroit de vez. A força, porém, se perdeu. O primeiro filme impressionou e assustou muito mais. A repetição vai acabar com o charme do herói.

L. C. M.

MEUS AMIGOS DINOSSAUROS ★★

(Prehysteria, EUA, 1993) Direção: Albert e Charles Band. Com Brett Cullen, Colleen Morris, Samantha Mills, Austin O'Brien, Tony Longo. CIC.

INÉDITO NO CINEMA

Apesar de ser classificada pela distribuidora como infantil, esta aventura leve de ficção tem atrativos para espectadores de todas as idades. Afinal, desde as primeiras aventuras de Indiana Jones pelos segredos da arqueologia que histórias de objetos antigos despertam a curiosidade do público. O filme começa com o roubo de preciosos ovos de um templo nas florestas mexicanas. As sacolas do ladrão e da família Taylor, recém-chegada à cidade, são trocadas e

a cachorra de estimação choca os ovos roubados e "dá à luz" cinco amistosos e famintos dinossauros pigmeus. A trama segue com perseguições da trupe do ladrão e fugas mirabolantes dos membros da família – entre eles, O'Brien, de *O Último Grande Herói*. Mas a gente torce mesmo para os monstrinhos ficarem mais tempo em cena: eles são encantadores e nem requerem grandes esforços da equipe de efeitos especiais.
F. G.

O VÍDEO OFICIAL DOS DINOSSAUROS ★
(Brasil, 1993) Direção: E. Lourenço. Opção.
Esta produção brasileira pretende ser um documentário sobre dinossauros com cenas em 3D. Não passa de uma gravação em VHS de uma exposição sobre estes animais, montada no ano passado pelo Museu de História Natural de Londres. Merecia os Oscar de picaretagem e cara-de-pau, inclusive por se aproveitar de material alheio sem o mínimo crédito e por promover a desinformação ao apresentar ossadas de mamíferos gigantes (como um mamute, um gliptodonte e um megatério) como se também fossem dinossauros. Os óculos 3D que vêm como brinde não compensam o prejuízo do aluguel.
Marcos Smirkoff

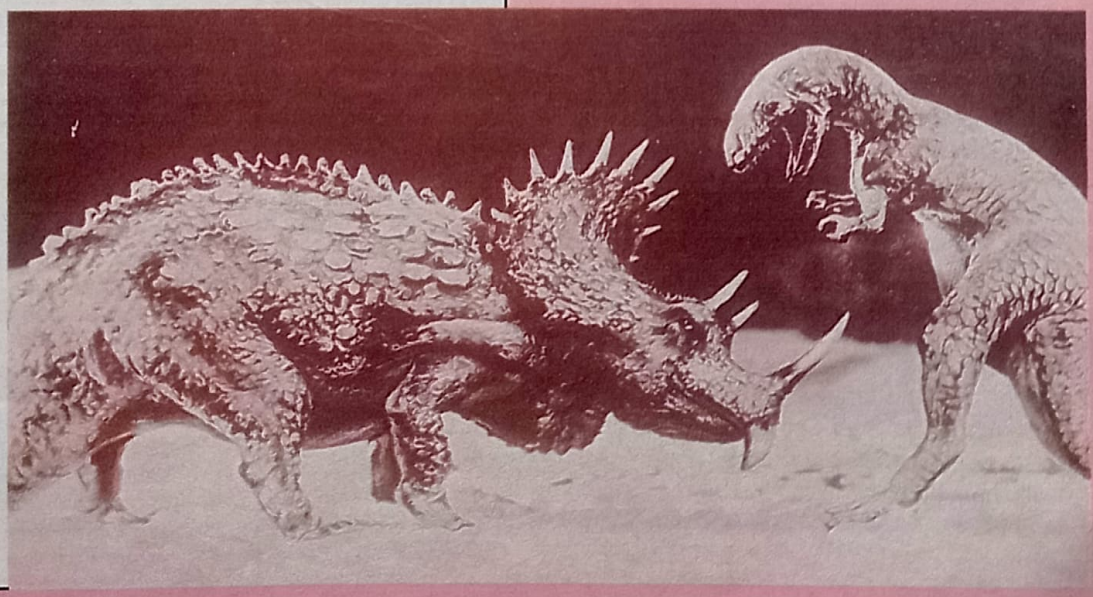
O MUNDO PERDIDO ★★★

(The Lost World, EUA, 1925) Direção: Harry Hoyt. Com Wallace Beery, Bessie Love, Lewis Stone. Continental.

Este é o *Parque dos Dinossauros* do cinema mudo. Conta as aventuras de uma expedição científica britânica que se embrenha na floresta amazônica para resgatar um explorador desaparecido, que teria descoberto dinossauros vivendo em pleno século 20. O roteiro é uma adaptação de um romance de sir Arthur Conan Doyle (1859-1930), criador de Sherlock Holmes. Os terríveis animais pré-históricos que vão ser encontrados pela equipe do professor Challenger (Beery) são as animações em stop motion (bonecos articulados filmados quadro a quadro) realizadas por Willis O'Brien, um dos mestres dos efeitos especiais na Hollywood dos anos 20 e 30.

O'Brien, um admirador do ilustrador francês Gustave Doré, seria ainda o responsável pelos efeitos de outro clássico do stop motion, o *King Kong* de 1933 (de Merian C. Cooper e Ernest B. Schoedsack). Os roteiros dos dois filmes têm muito em comum. Neste *O Mundo Perdido*, O'Brien arrisca alguns truques que só começariam a funcionar para valer a partir de seu trabalho na produção de *King Kong*: no caso, a soma da animação de bonecos com cenas reais, utilizando máscaras pintadas em vidro para ocultar o "espaço" que o monstrinho iria ocupar quando estivesse espalhando o pânico entre uma multidão. Este efeito, que viria a ser utilizado até o advento da composição digital nos anos 80, teve como um de seus principais usuários e pesquisadores o maior discípulo de O'Brien, Ray Harryhausen. Ele tinha só 4 anos de idade quando assistiu a *O Mundo Perdido*.

Curiosidades: a versão lançada em vídeo é a reduzida (60 minutos contra os 108 originais); esta aventura foi refilmada por Irwin Allen em 1960.
Marcos Smirkoff



As criaturas concebidas por Willis O'Brien durante um duelo mortal

Continental

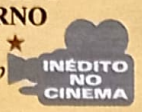
DEEP SPACE NINE VOL. 1 – ALÉM DA FRONTEIRA FINAL ★★★
(Deep Space Nine Vol. 1 – Emissary Parts I & II, EUA, 1993) Direção: David Carson. Com Avery Brooks, Rene Auberjonois, Colm Meaney, Terry Farrell, Patrick Stewart. CIC.

O piloto de mais esta derivação da clássica telessérie *Jornada nas Estrelas* parte de um episódio inédito por aqui do sexto ano d'*A Nova Geração* (que continua fazendo sucesso desde 1986), *The Best of Both Worlds*, em duas partes, uma das histórias mais elogiadas pelos fãs e que introduziu a figura dos vilões Borg. É por isso que a trama pode parecer um pouco estranha e confusa para o espectador brasileiro. O capitão Picard (Stewart) faz a ponte entre as séries e introduz um novo universo fictício, o da estação espacial Deep Space Nine, no qual o comandante negro Benjamin Sisko (Brooks) tem a incumbência de manter a paz nos limites do espaço confederado. A estação fica em espaço bajorano, que fora até então dominado pelos cardassianos (assista para entender).

O piloto, também junção de dois episódios, parece afoito em apresentar muitos ganchos narrativos e novos personagens, atropelando-se um pouco. De qualquer forma, é visível que a série tem muito para render, seja pela produção de primeiríssima linha ou pelos toques "cabeça", indicando que as histórias trilharão por tramas bastante místicas, totalmente new age. Além disso, os alienígenas oferecerão uma fauna rica e interessante. A lamentar, por ora, a abertura e música-tema, ambas de pouco impacto.

Duas curiosidades no elenco: a presença do veterano Auberjonois (Walker) como Odo, uma criatura mutante, última de sua espécie; e a do irlandês Meaney, que na *Nova Geração* era apenas o responsável pelo teletransporte, aqui passa a fazer parte do elenco fixo – ele é conhecido no Brasil como a figura do pai em *The Commitments* e n'*A Grande Família* de Stephen Frears. Bons atores para uma série promissora.
Christian Petermann

PSYCHO COP 2 – O RETORNO MALDITO ★



(Psycho Cop Returns, EUA, 1993) Direção: Riff Coogan. Com: Bobby Ray Shafer, Barbara Lee Alexander, Julie Strain. Canyon.

Trash puro, no mais perfeito estilo linha de montagem. O destaque fica mesmo com os atores que, tendo uma bomba na mão, são suficientemente espertos para jogá-la nas mãos do espectador, graças à boa direção de Coogan. O tira em questão é um psicopata (claro) que resolve acabar com a despedida de solteiro de um executivo no escritório, com direito a modelos da *Penthouse* (é o caso de Julie Strain). É só isso. A coisa não se define: não é filme de terror (o suficiente), nem erótico, nem de ação. O diretor afirma, apenas, que inseriu um humor bem mais evidente e "estranho" do que na primeira parte, *Psycho Cop – Ninguém Está em Segurança* (89). As moças da *Penthouse* foram subaproveitadas, diga-se.

F. C.

MOWGLI, O MENINO LOBO ★★

(Jungle Book, EUA, 1942) Direção: Zoltan Korda. Com Sabu, Joseph Calleia, John Qualen, Rosemary DeCamp. VTI.

Este filme sempre foi reverenciado e cultuado. É preciso revisar esta avaliação. Feito em 1942 pelo produtor Alexandre Korda, com desenho de produção de Vincent Korda, considerado, na época, um gênio, e dirigido por um outro Korda, Zoltan, *Mowgli* adapta para o cinema uma história popular de Rudyard Kipling (a do menino, de uma vila da Índia colonizada pelos ingleses, criado pelos lobos). O que se pretende é mostrar como funciona a sociedade dos humanos, "permeada de vícios e equívocos", quando comparada à dos animais, assentada sob regras da natureza. Tudo e todos, por conseqüência, são maniqueístas.

A obra de Kipling é clássica, mas quem quiser conhecê-la melhor, no cinema, é melhor que veja o desenho de Walt Disney (com o mesmo título), feito em 1967. A versão dos Korda envelheceu, perde-se no meio de uma selva ridícula construída em estúdio e tem um esforço formidável mas inútil do montador, William C. Mellor, para reunir seqüências de animais com outras dos atores humanos. É discutível ainda o seu valor como espetáculo histórico. Serve também para mostrar como o ator indiano Sabu (lançado com este filme), nome de respeito no cinema americano dos anos 40, era, na verdade, uma lamentável enganação.

Adilson Laranjeira

LK-Tel/Vídeo

Mikkel Gaup, o filho do diretor, em um raro momento de paz e calor

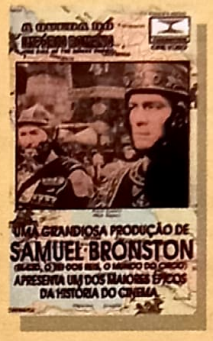
FUGINDO DA MORTE ★★★

(Pathfinder, Noruega, 1988). Direção: Nils Gaup. Com Mikkel Gaup, Nils Utsi, Ingvald Guttorm, Ellen Anne Buljo. LK-Tel/Vídeo.

Indicado para o Oscar de Melhor Filme Estrangeiro, *Fugindo da Morte*, rodado originalmente em lapão, realmente surpreende. Ao contar a lenda do jovem Aigin (Gaup, filho do diretor), o também roteirista Nils Gaup realiza uma narrativa ágil, vibrante e emocionante nas montanhas geladas da Noruega, bastante voltada para o público adolescente.

O filme mostra a fuga desenfreada de Aigin da tribo dos tchudes, que destróem, saqueiam e matam todos os que encontram pela frente. É assim que acabam com a família do rapaz, que depois disso tem que encontrar seu próprio caminho de luta e sobrevivência. Ele encontra uma nova tribo, mas a ameaça dos tchudes é constante e o único recurso para escapar não é a força, mas a inteligência aliada às imprevisíveis forças da natureza. Desta maneira, o diretor começa bem sua trajetória, com a mesma habilidade, por exemplo, do também escandinavo Bille August em *Pelle, o Conquistador.*

Cesar Garcia Lima



A QUEDA DO IMPÉRIO ROMANO ★★★

(The Fall of the Roman Empire, EUA, 1964) Direção: Anthony Mann. Com Sophia Loren, Stephen Boyd, Alec Guinness, James Mason, Christopher Plummer, Omar Sharif, Mel Ferrer. Concorde.

Ironia: *A Queda do Império Romano* foi também o motivo da queda de um outro império – o de Samuel Bronston, que descobriu como aproveitar dinheiro dos Estados Unidos retido na Europa por razões fiscais e, com ele, edificar uma produtora de bom porte financeiro dedicada exclusivamente à produção de superespetáculos como este, que custou US$ 20 milhões, um absurdo para a época. Foram anos de ouro, de 1959 a 1964, com filmes rodados na Espanha, nos arredores de Madri, onde Bronston ergueu seus estúdios. Alguns, como *El Cid* (62), do mesmo Anthony Mann, foram sucesso. Outros, como *O Rei dos Reis* (61), de Nicholas Ray, tiveram êxito moderado. Houve ainda fracassos irremediáveis como *55 Dias em Pequim* (63), também de Ray, que foi terminado em meio a uma briga do diretor com o produtor.

A Queda do Império Romano também fracassou no lançamento, mas depois virou cult. Conta como aconteceu a deterioração do Império Romano após a morte de Marco Aurélio (Guinness), com o roteiro de Philip Yordan atendo-se mais em examinar os motivos da degradação de um estado poderoso do que propriamente com a grandiloqüência da Roma dos Césares. As platéias não gostaram porque não estavam interessadas em política e em uma história na qual, no fim de tudo, o que sobra é uma batalha sem vencedores aparentes. O roteiro, porém, é bom, e Mann, o cineasta dos grandes espaços, sempre sabia o que fazer com a câmera. Além de Guinness, há no elenco o talento de James Mason, de Stephen Boyd (um ator subestimado) e a beleza de Sophia Loren. Nem a presença comprometedora de Christopher Plummer, no papel de Comodo, o filho de Marco Aurélio, prejudica o conjunto. E o filme tem o maior set de toda a história do cinema, o do fórum romano.

Os filmes de Bronston, vistos hoje, ganham a importância que não tiveram quando foram feitos. Como é o caso desta fita e de uma outra, *O Rei dos Reis*, no qual o roteirista Philip Yordan transforma Barrabás em um revolucionário que deseja libertar a Judéia dos romanos invasores e Judas em um militante revolucionário equivocado. A igreja católica odiou.

Adilson Laranjeira

LUA DE FEL ★★★★

(Bitter Moon/Lunes de Fiel, Inglaterra/França, 1992). Direção: Roman Polanski. Com Peter Coyote, Emmanuelle Seigner, Hugh Grant, Kristin Scott-Thomas, Victor Banerjee. Paris.

Roman Polanski nunca foi um cineasta previsível, independente dos altos e baixos de suas produções nos últimos anos. Ele tem no currículo, porém, fantasias masoquistas e assustadoras como *Repulsa ao Sexo*, com Catherine Deneuve. É com este filme que *Lua de Fel* mais se aproxima, mostrando sem as afetações normais do cinema francês o universo sombrio do casal Oscar (Coyote) e Mimi (Seigner).

O mais intrigante é que, segundo fofocas da última viagem de Polanski ao Brasil, há quatro anos, a trama tem um pouco a ver com a própria vida conjugal de Polanski e Seigner. Dizem que a moça teve uma aventura com um de seus guarda-costas no Brasil, com a permissão do diretor. Difícil saber se isto é verdade ou mentira, mas o jogo de sedução do filme, com a história desesperada de Oscar e Mimi se ligando à de Nigel, um inglês certinho (Grant), deixa o espectador atento da primeira à última cena. Todos se encontram em um cruzeiro marítimo e, enquanto Oscar e Mimi se atormentam entre a dor e a paixão, o casal Nigel e Fiona (Scott-Thomas) busca exotismo com uma viagem à Índia, comemorando um casamento convencional que dura sete anos.

Há uma certa vulgaridade na história – não dá para negar que ver Coyote com máscara de porquinho é de muito mau gosto –, mas é lugar-comum que a vida de todo casal tem mesmo um pouco de Nelson Rodrigues. O mistério da forte ligação entre Oscar e Mimi – um escritor frustrado e uma moça sem profissão –, porém, alimenta a trama com tensão, crueldade e uma dose inevitável de mistério. Afinal, o que explica uma escolha afetiva?

Curiosidade: repare como em uma cena *caliente* de vida noturna toca "Katia Flávia, a Godiva do Irajá", de Fausto Fawcett.

Cesar Garcia Lima

Paris

O momento mais erótico do filme, no qual Emmanuelle Seigner se lambuza de leite no colo de Peter Coyote

O QUE OS OLHOS NÃO VÊEM O CORAÇÃO SENTE ★★

(Through the Eyes of a Killer, EUA, 1992). Direção: Peter Markle. Com Richard Dean Anderson, Marg Helgenberger, David Marshall Grant, Tippi Hedren, Joe Pantoliano. CIC.

Thriller televisivo com Anderson, o McGiver do seriado *Profissão: Perigo*. Pantoliano (*O Fugitivo*) é o executivo que trai sua mulher, a secretária Laurie (Helgenberger), e a atira nas mãos de Ray (Anderson). Este por sua vez interpreta um marceneiro muito estranho, que trabalha na reforma do apartamento que Laurie acaba de comprar. O lugar é um tanto misterioso, há um olho dentro de um triângulo nas janelas e uma despensa que foi coberta por uma parede. Já as pessoas que se aproximam de Laurie passam a ser assassinadas. O final é interessante, e o timing sustenta a ação.

F. C.

UM ASSASSINATO PERFEITO ★★★

INÉDITO NO CINEMA

(The Perfect Murder, Índia/Inglaterra, 1992) Direção: Zapar Hai. Com Naserruddin Silah, Stellen Searsgard, Vijoo Kbote, Vinod Nagpal. LK-Tel/Vídeo.

Os fãs dos romances policiais de Agatha Christie vão se deliciar com esta produção da Merchant-Ivory, que surpreende pela ausência do rigor formal característica da dupla em filmes como *O Retorno a Howards End* e pela presença de um certo bom humor pouco britânico. O clima farsesco e a cara de filme "B" hollywoodiano marcam a complicada narrativa: o dedicado inspetor do departamento de polícia de Bombaim precisa encontrar tanto o autor da tentativa de homicídio do Sr. Perfeito, secretário de confiança de importante empresário da cidade, quanto o ladrão do anel de um ministro. Como sua outra incumbência é mostrar o funcionamento da polícia hindu para um inspetor sueco, em visita ao país, leva-o a tiracolo em suas investigações. É com os olhos do estrangeiro que o espectador conhece a cidade e os costumes dos indianos. As reviravoltas do roteiro intensificam o ágil jogo de aparências, criando um enigma quase indecifrável para o detetive e para o público.

F. G.

UM TIRA E MEIO ★★

(Cop and a Half, EUA, 1993) Direção: Henry Winkler. Com: Burt Reynolds, Norman D. Golden II, Ruby Dee, Ray Sharkey. CIC.

Quem não se importar em ver a decadência explícita de Burt Reynolds (*Amargo Pesadelo*) – que foi campeão de bilheteria em Hollywood há mais de dez anos e agora contracena com um garotinho de oito que quase lhe rouba a cena – pode se divertir com este misto de policial e comédia. Garoto metido a detetive presencia um assassinato a sangue frio, que a polícia acredita estar ligado ao chefe de uma perigosa quadrilha de tráfico de drogas. Como única testemunha, o menino exige ser transformado em tira para colaborar na investigação. Com direito a uniforme, cassetete e boas dicas para solucionar o caso, o policial-mirim é nomeado parceiro de Reynolds nas rondas pela cidade. O uso moderado de violência e o roteiro, que não chega a comprometer, fazem do filme um despretencioso e saudável programa familiar.

F. G.

PREVIEW

Março é o mês em que o mercado de vídeo retoma seu ritmo normal de atividades. Para se ter uma idéia, vão ser lançados filmes do calibre de *Morangos Silvestres*, de Ingmar Bergman, *E La Nave Va*, de Fellini, e um dos grandes vencedores do último Festival de Veneza, o belo *A Liberdade É Azul*. Para quem quer apenas rir, chega às locadoras um dos grandes sucessos de 1992, *Feitiço do Tempo* (Bill Murray, foto), e uma comédia romântica com Whoopi Goldberg, *Feita por Encomenda*. Para as crianças, há as peripécias de *Dennis, o Pimentinha*; para os adultos, a sensualidade de Sharon Stone em *Invasão de Privacidade*. Como se não bastasse, vários filmes serão lançados diretamente em vídeo, como as continuações de *Orquídea Selvagem (3)* e *Cyborg (2)*, além de *15 Metros de Mulher*, com Daryl Hannah em papel que promete divertir.

BOLSA DE VÍDEO

Este mês, as versões integrais de *A Doce Vida* e *Kaos*, dois clássicos do cinema italiano, seduziram os críticos

	Celso Fioravante (Folha de S. Paulo)	Luiz Carlos Merten (O Estado de S. Paulo)	Wanderley Sanches (Veja São Paulo)	José Norberto Flesch (Folha da Tarde)	Paulo de Góes (Jornal do Vídeo)	Luiz Zini Pires (Zero Hora)	Ivana Bentes (Jornal do Brasil)	Roberto Rios (TVA)	Miguel Barbieri Jr. (Diário Popular)	Christian Petermann (SET)	Média
A Doce Vida (Concorde).	10	9	10	9	10	9	10	10	9	9	9.5
Kaos (Concorde)	7	9	8	8	7	9	9	10	10	9	8.6
Muito Barulho por Nada (Look)	8	7	9	8	9	8	9	5	9	8	8.0
Cerimônia de Casamento (Abril)	6	8	9	7	8	7	9	7	7	7	7.5
Orlando - A Mulher Imortal (Europa)	5	6	10	–	10	6	7	–	6	7	7.1
Indochina (Paris)	6	7	9	7	7	7	–	–	7	6	7.0
As Barreiras do Amor (LK-Tel/Vídeo)	–	6	–	6	8	–	–	8	7	7	7.0
Despertar de um Homem (Top Tape)	–	6	–	6	–	8	–	–	6	7	6.6
A Queda do Império Romano (Concorde)	8	6	–	–	7	5	–	6	–	–	6.4
Lua de Fel (Paris)	–	7	8	6	–	–	–	3	7	5	6.0

PARADA

DEZEMBRO

AS MAIS ALUGADAS:

BRASIL

1. *Questão de Honra (A Few Good Men)* (LK-Tel Vídeo)
2. *Eternamente Jovem (Forever Young)* (Warner)
3. *Um Dia de Fúria (Falling Down)* (Warner)
4. *Proposta Indecente (Indecent Proposal)* (CIC)
5. *A Assassina (Point of No Return)* (Warner)
6. *Obsessão Fatal (Unlawful Entry)* (Abril Vídeo)
7. *Sommersby, o Retorno de um Estranho (Sommersby)* (Warner)
8. *Rajada de Fogo (Rapid Fire)* (Abril Vídeo)
9. *Herói por Acidente (Hero)* (LK-Tel Vídeo)
10. *O Poder de um Jovem (Power of One)* (Warner)

Fontes: Real Vídeo (SP), Hobby Vídeo (SP), Vídeo Factory (SP), Primeramu's (SP), Scorpius (GO), Cine Vídeo (GO), Star Vídeo (GO), Canal do Vídeo (MG), Cia do Vídeo (MG), Dumont Vídeo & Games (MG), Copa 6 (RJ), Vídeo Shack (RJ), Vídeo Clube Nacional (RJ), Open Vídeo (RS), Back I (RS).

E.U.A.

1. Cliffhanger (Risco Total) (Columbia TriStar)
2. *Rising Sun (Sol Nascente)* (Fox Video)
3. *Free Willy (Free Willy)* (Warner)
4. *Made in America (Feita por encomenda)* (Warner)
5. *Sliver (Invasão de Privacidade)* (Paramount)
6. *Indecent Proposal (Proposta Indecente)* (Paramount)
7. *Sleepless in Seattle (Sintonia de Amor)* (Columbia TriStar)
8. *Dennis the Menage (Dennis o Pimentinha)* (Warner)
9. *Dragon (Dragão – A História de Bruce Lee)* (MCA/Universal)
10. *The Sandlot (Se Brincar o Bicho Morde)* (Fox Video)

Fonte: Entertainment Weekly (24/12/93)

JOVEM PAN 2 - A RÁDIO

Roupas gentilmente cedidas por Gibson-São Roque

NÃO DÁ PRÁ DESLIGAR

O CLUBE DA FELICIDADE E DA SORTE

Mais um diretor chinês conquista a América contando a história da mulher oriental

De avó para mãe, de mãe para filha, a saga da mulher oriental oprimida pelo homem, pela família e por uma sociedade que poucas chances lhe dá. A reprodução dessa repressão no inconsciente feminino, mesmo quando as condições sociais já mudaram. Um filme que explora o fundo da alma feminina, acompanhando três gerações de quatro linhagens de mulheres, desde o berço, na China, até ao *american way of life* em San Francisco, nos Estados Unidos: assim é *O Clube da Felicidade e da Sorte*, dirigido por Wayne Wang, baseado no best-seller homônimo de Amy Tan, com produção executiva de Oliver Stone.

A história começa quando June (Ming-Na Wen) se integra ao "Joy Luck Club", um grupo que se reúne semanalmente e do qual antes fazia parte sua mãe, Suyuan (Kieu Chinh), já falecida. As demais participantes do clube são três "tias": Lindo (Tsai Chin), An Mei (Lisa Lu) e Ying Ying (France Nuyen), todas com longas e sofridas histórias. Entre conversas que se interpenetram, lembranças silenciosas e viagens ao passado destas mulheres, pouco a pouco vamos mergulhando num mosaico riquíssimo e comovente da própria condição feminina, tanto no Oriente como no Ocidente.

Vemos, por exemplo, o caso de Lindo que quando adolescente na China é forçada pela família pobre a aceitar um casamento horrível e, depois de muita dor, conseguir escapar do destino traçado pela comunidade emigrando para San Francisco, onde refaz a vida e tem uma filha. Mais tarde, através da jovem, vê reproduzirem diante de si os mesmos problemas que viveu. De igual maneira, temos o drama de An Mei, cujas próprias experiências funcionam como uma ponte entre a terrível opressão sofrida por sua mãe na China, décadas antes, e agora com sua filha Rose (Rosalind Chao), nascida nos Estados Unidos, artista talentosa que abdica de seus sonhos para se dedicar servilmente ao marido.

Primeiro romance da escritora Amy Tan, nascida na Califórnia em 1952, filha de imigrantes chineses, com parte dos estudos nos EUA e graduação na Suíça, *The Joy Luck Club* foi publicado em 1989. O maior best-seller daquele ano segundo o *New York Times*, o livro – com histórias que se interligam – era tido como de roteirização quase impossível para o cinema. Tarefa que Ronald Bass (premiado com o Oscar pelo roteiro de *Rain Man*) desempenhou com maestria. A história flui como música, praticamente sem dissonância.

O diretor – e produtor – Wayne Wang (seu pai lhe deu o nome de Wayne porque era apaixonado pelos westerns de John Wayne) é natural de Hong Kong e se formou em cinema na Califórnia. Seu primeiro filme, *Dim Sum* ganhou o prêmio de diretor estreante em Cannes em 1984, e prenunciava *O Clube da Felicidade e da Sorte*: abordava as relações entre uma mãe chinesa e sua filha americana.

Seguindo o mesmo espírito questionador, inquieto, dos outros filmes, produzidos ou dirigidos por Oliver Stone – embora neste o eixo seja as relações interpessoais e não os grandes temas políticos –, *O Clube da Felicidade e da Sorte* não foge a certos ingredientes hollywoodianos: carregamento nas tintas, a emoção exagerada. Por outro lado, a delicadeza com que mostra a vida destas mulheres, o olhar profundamente feminino de cada seqüência faz com que esses pequenos exageros careçam de importância, sem diminuir a força e a beleza do filme. Os homens que têm acesa a sua parte do coração feminino certamente irão se sensibilizar. Já as mulheres, e mais ainda as que têm filhas (ou mães) ficarão profundamente emocionadas. Mais do que tudo, identificadas. Conselho: vá ver o filme com suas filhas e/ou mãe e avó. E não tenha pudor em chorar. Dá vontade mesmo. Um pouco mais, ou um pouco menos, é a nossa história.

Helena Salem

Columbia

France Nuyen e Russell Wong em *O Clube...*: a nova versão da história da mulher oriental oprimida

The Joy Luck Club, EUA, 1993 ■ DIREÇÃO: Wayne Wang ■ ROTEIRO: Amy Tan e Ronald Bass, a partir do romance de Amy Tan ■ FOTOGRAFIA: Amir Mokri ■ MÚSICA: Rachel Portman ■ FIGURINOS: Lydia Tanji ■ Com Tsai Chin, Kieu Chinh, Lisa Lu, France Nuyen, Rosalind Chao, Lauren Tom, Tamlyn Tomita, Ming-Na Wen, Vivian Wu, Michael Paul Chan, Andrew McCarthy ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia Buena Vista ■ DURAÇÃO: 138 min.

VESTÍGIOS DO DIA

James Ivory mantém a tradição de seu cinema classudo e faz uma ode às emoções contidas

Columbia

Anthony Hopkins e Emma Thompson se reencontram na recente colaboração Ivory/Merchant

Alguns se perguntaram se seria a volta do cinema à moda antiga ao enxergar em *Vestígios do Dia* – mais um encontro dos realizadores Ismael Merchant e James Ivory com Anthony Hopkins e Emma Thompson – a continuação de uma linhagem tradicionalista e européia de filmes iniciada com *Retorno a Howards End*.

Cinema classudo, maduro e de bom gosto talvez seja a melhor definição dessa pretensa tendência, uma vez que em seus filmes Ivory lida com temas adultos de isolamento emocional de uma maneira tão profunda, complexa e elegante, que faz as mais atiladas produções de Hollywood, principalmente os filmes "sérios" ou "de autor", parecerem poemas ginasianos. Ivory explora aqui os extremos da incapacidade de um homem de se deixar conduzir um instante que seja pela própria emoção, a partir do confronto entre um mordomo com a governanta que contrata para auxiliá-lo. O cenário de *Vestígios do Dia*, adaptado do romance de Kazuo Ishiguro, é a Inglaterra aristocrática do entre-guerras.

Numa mansão no *countryside*, o Darlington Hall, o mordomo-chefe Mr. Stevens (Hopkins) supervisiona com requintes de estadista a manutenção do lar de seu patrão, Lord Darlington (Fox), um nobre influente, respeitado mas ingênuo, que quer fazer o resto do mundo acreditar que o governo alemão precisa ser apoiado em vez de combatido na nova guerra que se anuncia. Quando chega ao Darlington Hall a governanta Miss Kenton (Thompson), as próprias convicções pessoais de Mr. Stevens e seus sentimentos ameaçam vir à tona, apenas para serem rigorosamente reprimidos em nome do bom andamento da missão profissional do mordomo.

Uma das poucas obras cinematográficas recentes que utiliza de maneira inteligente o flashback como recurso narrativo – o filme começa quando Darlington Hall, agora um fantasma dilapidado e esvaziado após a Segunda Guerra, está sob a gestão de um magnata americano (Christopher Reeve) –, *Vestígios do Dia* é uma valsa de emoções reprimidas tão intensa e ao mesmo tempo calculada. Hopkins construiu para seu Mr. Stevens uma carapaça impenetrável, uma máquina de eficiência e servilismo cega a Lord Darlington, e só permite que os pensamentos e as sensações de seu personagem sejam vislumbrados apenas de relance através de uma sombra que passa pelo olhar. Uma sombra que ele se apressa em corrigir.

José Emilio Rondeau

Remains of the Day, EUA, 1993 ■ DIREÇÃO: James Ivory ■ ROTEIRO: Ruth Prawer Jhabvala, a partir do romance de Kazuo Ishiguro ■ PRODUÇÃO: Mike Nichols, John Caley e Ismail Merchant ■ FOTOGRAFIA: Tony Pierce-Roberts ■ FIGURINOS: Jenny Beavan, John Bright ■ MÚSICA: Richard Robbins n Com Anthony Hopkins, Emma Thompson, James Fox, Christopher Reeve, Peter Vaughan, Hugh Grant ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia TriStar ■ DURAÇÃO: 135 min.

A ÉPOCA DA INOCÊNCIA

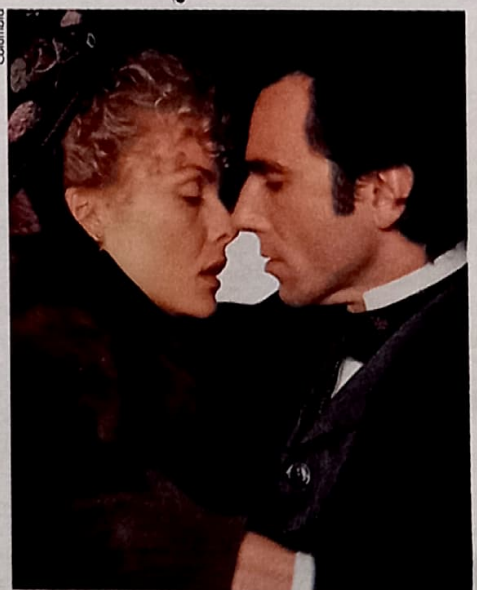
O diretor de *Cabo do Medo* se volta ao romantismo e quase cai na armadilha literária

A primeira metade da nova e mais ousada obra de Martin Scorsese (que aqui foge de sua temática urbana e contemporânea) transmite virtuosismo estilístico, com movimentos de câmera e sobreposições e fusões de imagens que só seriam possíveis com uma associação criativa íntima, como a que existe entre o diretor e o fotógrafo Michael Ballhaus. A narração (em off) de Joanne Woodward (sra. Paul Newman) é complementada por quadros compostos minuciosamente que caracterizam a aristocracia da Nova York de 1870.

O roteiro é absolutamente fiel à obra homônima de Edith Wharton. Vantagem: traduz seu romantismo de *fin-de-siécle* com rigor e beleza. Desvantagem: da metade em diante, quando a própria autora abandona o encanto introdutório de personagens para se deter nos desenlaces do triângulo amoroso insinuado, Scorsese não sabe mais como transpor o seu material e abandona seus maneirismos sedutores. Entrega-se à posição de um mero narrador, apoiando-se nas interpretações de Day-Lewis e Pfeiffer. O filme navega entre a suntuosidade da produção e a introspecção das relações humanas. Mas é indisfarçável que a fidelidade ao estilo Wharton de narrar sacrificou sua meia hora final, que carece de impacto e vai se esvaindo até se dissipar em quase tédio. Mesmo tendo momentos fascinantes, o filme não consegue ser "grande cinema".

Christian Petermann

The Age of Innocence, EUA, 1993 ■ DIREÇÃO: Martin Scorsese ■ ROTEIRO: Jay Cocks e Scorsese ■ FOTOGRAFIA: Michael Ballhaus ■ MÚSICA: Elmer Bernstein ■ Com Daniel Day-Lewis, Michelle Pfeiffer, Winona Ryder ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia ■ DURAÇÃO: 136 min.



Columbia

Michelle Pfeiffer e Daniel Day-Lewis vivem um amor platônico na bela obra de Scorsese

Columbia

A carreira de Willis afunda e, pior, leva consigo a ascendente Sarah Jessica Parker

ZONA DE PERIGO

Bruce Willis põe sua carreira em perigo num suspense que naufraga feito o Titanic

O ator precisa tomar cuidado. Está certo que ele teve sucesso com as duas partes de *Duro de Matar*, e uma terceira está em andamento, mas seu nome também esteve à frente de fracassos colossais como *Hudson Hawk – O Falcão Está à Solta* e *A Fogueira das Vaidades*, filmes que foram literalmente ridicularizados nos meios críticos e hollywoodianos. Não é com filmes como *Zona de Perigo* que Willis conseguirá reerguer sua estrela (e seu físico, já que ele também não consegue disfarçar que está ficando gordo e careca).

O filme é pura e simplesmente fajuto. OK, há algumas cenas razoáveis de perseguição por terra e por água, e o suspense é suficiente para prender a atenção dos menos exigentes fãs de thrillers. Mas é só. Nada mais se salva nesta história do ex-policial de Homicídios da cidade de Pittsburgh que agora trabalha como guarda fluvial e volta a enfrentar uma série de assassinatos violentos de mulheres semelhantes aos que, há dois anos, provocaram a morte de seu pai e o levaram a ser afastado da Força.

O roteiro, co-assinado pelo diretor Herrington (*Matador de Aluguel*), é sutil como um mastodonte, totalmente unidimensional e mortalmente previsível. A direção pesada e desinspirada só salienta seus defeitos, ainda mais ao levar seu elenco a render interpretações caricaturais. Willis sussurra, como sempre, e a gracinha ascendente Sarah Jessica Parker tem um papel insosso e está francamente feia. Produção desleixada!

A presença de Parker, aliás, protagoniza mais dois problemas da fita, um deles inaceitável: repare no erro de continuidade que faz com que apareça um sutiã inexistente por baixo do vestido que Parker usava no baile dos policiais e que é despido na primeira transa entre ela e Willis. Além disso, o cacife razoável que ela desfruta na Hollywood atual deu-lhe liberdade para limitar a violência de várias cenas nas quais está presente. Nem mesmo isso a ala masculina dos espectadores poderá desfrutar. Frágil, óbvio e em cima do muro, o filme não se sustenta apenas com a sua perícia técnica.

Ch.P.

Striking Distance, EUA, 1993 ■ DIREÇÃO: Rowdy Herrington ■ ROTEIRO: Rowdy Herrington e Martin Kaplan ■ FOTOGRAFIA: Mac Ahlberg ■ MÚSICA: Brad Fiedel ■ Com Bruce Willis, Sarah Jessica Parker, Dennis Farina, Tom Sizemore, Brion James, John Mahoney ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia TriStar ■ DURAÇÃO: 101 min.

SUPERPROMOÇÃO

NATIONAL KID

MEU HERÓI INESQUESCÍVEL

ESTES SÃO OS GANHADORES

Antonio Claudinei Ferrari
Campinas - SP
Celso Hitoshi Kawamoto
São Paulo - SP
Marcos Henriques de Mendonça Filho
Belo Horizonte - MG
Maria Helena de Souza Ferrão
Santana do Livramento - RS
Marise Loureiro dos Santos
Rio de Janeiro - RJ

As fitas de vídeo com os episódios do seriado NATIONAL KID serão entregues aos ganhadores em seus respectivos endereços.

PROMOÇÃO:

REVISTA SET CINEMA & VÍDEO

SATO CO., LTD.

Um Mundo Perfeito

Warner

BOILING POINT – EM PONTO DE BALA

(Boiling Point, EUA, 1993) Direção: James B. Harris. Com Wesley Snipes, Dennis Hopper, Lolita Davidovich, Viggo Mortensen. Art Films.

Policial (Snipes) procura o assassino de seu parceiro. Contraventor (Hopper) associa-se a um amigo ingênuo (Mortensen) para com um só golpe levantar 42 mil dólares e assim pagar uma dívida fatal. Os personagens deste filme correm contra o tempo, contra a derrota e contra a solidão. Nas mãos do diretor Harris, que realizou o interessante *Um Policial Acima da Lei* (1987), as esperanças faziam prever um retrato cruel sem maniqueísmos da relação de poder entre os humanos. O roteiro do diretor, porém, é fraco e simplista. O filme está sendo lançado simultaneamente em vídeo pela LK-Tel/Vídeo. *Ch.P.*

UM MUNDO PERFEITO

(A Perfect World, EUA, 1993) Direção: Clint Eastwood. Com Kevin Costner, Clint Eastwood, Laura Dern, T.J. Lowther, Keith Szarabajka. Warner.

O estopim da história de *Um Mundo Perfeito* é o encontro do criminoso Butch (Kevin Costner em seu primeiro papel de vilão) com o menino Phillip (Lowther). Butch e o companheiro de cela Terry (Szarabajka) escapam da prisão, vão dar na casa de Phillip e o tomam como refém. Butch e o garoto caem na estrada fugindo da "lei" (Clint), e mantêm um relacionamento que transforma a vida de Phillip. *Um Mundo Perfeito* é um raro exemplo de que Hollywood pode realizar filmes em que ninguém é 100% mocinho nem 100% bandido. *J.E.R.*

EQUINOX

(EUA, 1992) Direção: Alan Rudolph. Com Matthew Modine, Lara Flynn Boyle, Marisa Tomei. Filmes do Estação.

O início de *Equinox* configura uma Nova York miserável e socialmente implodida. A morte de uma mendiga, que possui uma certa carta, revelará a existência de dois irmãos gêmeos que não se conhecem (Modine), um bom e o outro mal. Apesar de Rudolph conduzir bem o filme, mantendo uma certa tensão na forma acadêmica como ele apresenta os personagens e elementos narrativos, o roteiro depois de totalmente descoberto se revela banal e tolo. É muito clima para pouca substância. *Ch.P.*

MOGLI, O MENINO LOBO

(The Jungle Book, EUA, 1967) Direção: Wolfgang Reitherman. Direção de animação: Milt Kahl, Ollie Johnston, Frank Thomas, John Lounsberry. Columbia Buena Vista.

Com traços mais simples, sem aquele perfeccionismo nos cenários e nos jogos de luz e sombra, *Mogli* representa a última fase do estúdio com Walt Disney ainda vivo. Além de sua música maravilhosa e a humanização dos animais sem a ingenuidade e o caráter "gracinha", o filme atinge o grau máximo na animação dos movimentos, uma especialidade Disney. O resultado

Mogli, O Menino Lobo

Columbia

é que crianças e crianções de todos os tipos e idades podem assistir a este desenho dez, quinze, vinte vezes seguidas sem perder o prazer absoluto que é acompanhar as aventuras do menino-lobo pela divertida selva indiana. *J.A.L.*

PERVERSA E PERIGOSA – TIA DANIELLE

(Tatie Danielle, França, 1990) Direção: Etienne Chatiliez. Com Tsilla Chelton, Catherine Jacob, Isabelle Nanty. Look.

Tsilla é a protagonista desta comédia agridoce, negra e sádica, e se revela como uma grande atriz. Ela arrasa como uma velhinha que, sentada e calada, parece a avó que todos sonham ter. Porém, é do tipo que belisca o neto, rouba o próprio dinheiro para acusar terceiros e também tranca outras velhinhas em banheiros de asilo. A riqueza do filme está em não transformar Danielle em uma vilã malévola. Ao contrário, Tsilla faz de sua personagem uma figura instigante, incomum no imaginário cinematográfico atual, por ser ao mesmo tempo moralmente incorreta e humanamente real. *Ch.P.*

BOLSA DE CINEMA

Woody Allen retorna às boas graças da crítica e divide a preferência com um clássico da Disney

	José Geraldo Couto Folha de S. Paulo	Neusa Barbosa Veja São Paulo	Luiz Zanin Oricchio O Estado de S. Paulo	Luciano Trigo O Globo	Hugo Sukman Jornal do Brasil	Rubens Ewald Filho Jornal da Tarde	Cristiane Couto MTV	Cleber Eduardo Diário Popular	Antonio Querino Neto Isto É	Christian Petermann SET	Média
Um Misterioso Assassinato em Manhattan (Columbia TriStar)	9	8	–	7	8	9	10	8	8	8	8.3
Mogli, o Menino Lobo (Columbia Buena Vista)	7	9	–	–	–	9	7	7	7	7	7.5
Perversa e Perigosa – Tia Danielle (Look)	–	8	8	–	–	7	–	–	6	8	7.4
O Cheiro da Papaia Verde (Top Tape)	–	–	8	7	7	9	6	6	–	7	7.1
Uma Babá quase Perfeita (Fox)	6	–	8	6	4	7	7	6	8	6	6.4
Equinox (Filmes do Estação)	–	–	6	9	7	4	6	7	–	5	6.2
Free Willy (Warner)	–	–	6	6	–	6	5	6	5	6	5.7
Os Três Mosqueteiros (Columbia Buena Vista)	–	–	5	5	–	6	–	6	7	5	5.6
O Filho da Pantera Cor-de-Rosa (UIP)	–	4	–	5	–	0	8	5	6	4	4.5
Zona de Perigo (Columbia TriStar)	–	5	3	–	3	–	–	5	–	3	3.8

agito

VOS

METAL

CIN

DANÇA

IDÉIAS

NATUREZA

Agen

SOL

TEATRO

ASTRAL

ES

TEEN

FM

GENTE.

Humor

PUNK

HITS

Opiniões

VÍDE

AVENTURA

Compo

OPINIÃO

AAAH!

AAH!

FESTA

ROCK

ETC.

TALENTO

ENTREVISTA

Discos

Revolução

TUDO NA

talent

Chegou Zap! O caderno mais novo do Estadão, que vai sair toda quinta, no lugar do Cola. Só que totalmente diferente. Zap! é um caderno que só vai ter matérias que interessam. Tem Bussunda, da turma da Casseta & Planeta. Tem a coluna "Na Real", com mais espaço para você soltar o verbo. Zap! vai continuar falando de vestibular e universidade, vai falar de política e economia sem ser chato (difícil, não é?). Mas você vai ver. Leia Zap! Ele é muito mais do que você está pensando.

QUINTA.

Brazilian Bombshell

Com seu gingado e roupas de baiana, a pequena notável das rádios conquistou Hollywood e se tornou a única grande estrela brasileira

Carmen Miranda tinha muito orgulho de uma coisa: "Acho que fui a única estrela da Fox que não precisou ir para a cama com Darryl Zanuck para conseguir um contrato. Na verdade, ele me contratou sem me conhecer pessoalmente pelo prazo de sete anos e me manteve lá porque meus filmes rendiam muito dinheiro. Ainda tentou me cantar uma vez, mas dei tanta risada que ele perdeu o rebolado e desistiu..."

Darryl F. Zanuck (1902-1979) foi chefe de produção da 20th Century-Fox durante 25 anos. Não estava acostumado a ser desobedecido. E, talvez para se vingar do contra de Carmen, publicou na autobiografia que ela fora colocada na lista negra do senador McCarthy por causa do escândalo das calcinhas, que ele diz ter acontecido durante a filmagem de *Se Eu Fosse Feliz*, em 1946. Uma deslavada mentira, porque o caso aconteceu em 1941, no set de *Aconteceu em Havana*, com Cesar Romero, que nem fazia parte do elenco de *If I'm Lucky*. A verdade é a seguinte: devido às fantasias de baiana em finos tecidos supercolantes, geralmente Carmen não usava calcinhas para evitar marcas no bumbum quando gingava como sambista.

Em uma cena de dança, entusiasmado com o ritmo, Romero ergueu-a no ar mais do que devia e a câmera filmou a nudez pública da estrela. O diretor Walter Lang mandou cortar a cena, mas um inescrupuloso funcionário do laboratório da Fox roubou o negativo, reproduziu-o e vendeu milhares de cópias no país inteiro. Mas, assim como Marilyn Monroe não foi afetada pelo calendário nu, também a carreira de Carmen não se abalou com o escândalo das calcinhas, estrelando ainda mais sete filmes até o fim do seu contrato com a Fox, em 1947.

Eu tinha 9 anos quando publiquei na revista *A Cena* minha primeira crônica sobre Carmen Miranda, que eu considerava realmente revolucionária, avançadíssima para a época. Continuei escrevendo a seu respeito como "jornalista amadora" pensando um dia vir a conhecê-la pessoalmente. Só não esperava que esse sonho seria realizado em plenitude jamais imaginada. Mal completando a maioridade e já profissional, embarquei para Hollywood como correspondente dos *Diários Associados* (32

Arquivo: Dulce Damasceno de Brito

Arquivo: Dulce Damasceno de Brito

Fã Clube Carmen Miranda

Na página oposta, Carmen em 1939, na época de sua estréia na Broadway. No sentido horário: imortalizando-se na Calçada da Fama; com seu figurino mais chique, feito para *Copacabana*; e com Romero na cena em que todo mundo viu que Carmen não usava calcinhas

jornais, a revista *O Cruzeiro* e duas TVs Tupi) e, lá chegando, verifiquei, emocionada, que na biblioteca da sua mansão, em Beverly Hills, Carmen possuía recortes de todas as matérias que eu havia publicado a seu respeito. E explicou: "Apesar de criança, você soube me defender dos adultos, que não reconheciam o que eu estava fazendo por amor ao Brasil e me acusavam de americanizada". Ficamos imediatamente amigas e fui sua confidente durante quase quatro anos – até a noite da sua morte, em 5 de agosto de 1955, vítima de fulminante ataque cardíaco.

Carmen tinha 46 anos, trinta passados no Brasil e dezesseis nos Estados Unidos. Nascida em Portugal, veio para o Rio com 1 ano e nunca mais voltou ao país de origem porque se considerava brasileiríssima, sabendo sambar melhor do que qualquer mulata dos morros cariocas. Poucas horas antes da sua morte, assisti à gravação do seu último especial para a televisão: o *Jimmy Durante Show*. Ainda estava em plena forma física e vocal, a verdadeira "brazilian bombshell" que os americanos idolatravam. A Pequena Notável das rádios brasileiras morrera como uma legítima *movie star* hollywoodiana, deixando pés e mãos gravados no histórico cimento do Chinese Theatre e uma estrela de ouro na calçada do Hollywood Boulevard marcando a sua passagem pelo *show business* internacional.

Na biblioteca Margaret Herrick da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas, em Wilshire Boulevard, tive a honra de ver nas estantes meus livros de memórias *Hollywood Nua e Crua – Parte II* e *O ABC de Carmen Miranda*, ambos com fotos dela. Embora morta há quase quarenta anos, ela continua bem viva no espírito dos cinéfilos. Quando libertado da prisão, o líder sul-africano Nelson Mandella declarou que o que o confortava no cárcere era assistir aos filmes da nossa Carmen Miranda, o que fez repetidas vezes, possuindo-os agora em vídeo.

Carmen Miranda não falava inglês nem nunca tomou aulas de música, dança ou arte dramática. Seu talento era inato. Impressionou com seu estilo personalíssimo o empresário americano Lee Schubert, que a levou do Cassino da Urca, no Rio, para os palcos da Broadway, onde ela estrelou o musical *Streets of Paris* cantando em português! Sem entender uma palavra, o público americano ficou fascinado por aquela "brazilian bombshell" que "falava" com os olhos, as mãos e os quadris.

Sem ter vivido nesta era da eletrônica, Carmen era um clip humano sem truques. Sabendo que ela não podia deixar a peça em Nova York, a Fox abriu uma exceção e mandou uma equipe para filmar quatro números seus para *Serenata Tropical*, com um contrato de sete anos para ela assinar. Isso aconteceu em 1939, e Carmen só começou a trabalhar no estúdio, em Hollywood, em 1940 no seu segundo filme, *Uma Noite no Rio*. O resto é história. História da única brasileira que se tornou um mito internacional.

Dulce Damasceno de Brito

SET

Mestre Scorsese

Gostaria de parabenizar toda equipe da SET pela magnífica matéria da edição nº 11, ano 7, sobre um dos maiores cineastas de todos os tempos: Martin Scorsese. Não é sempre que se tem a oportunidade de conhecer um pouco mais sobre a vida e a obra deste verdadeiro mito do cinema. Scorsese com o seu *A Época da Inocência* mais uma vez se mostra como um grande inovador, um verdadeiro "pintor" da sétima arte. Por várias vezes foi capaz de influenciar outros cineastas, como aconteceu com o jovem e excelente Quentin Tarantino e para melhorar, seu ator preferido é também o maior ator vivo do cinema: o "camaleão" Robert De Niro.
Arnildo Linck Jr.
(Cornélio Procópio – PR)

Como um simples leitor da revista SET, gostaria de parabenizá-los pela belíssima entrevista feita com o brilhante cineasta Martin Scorsese na edição nº 11, ano 7. Gostei porque além de ser fanático pelos seus filmes, Scorsese falou sobre o início de sua carreira no cinema e de seu mais recente filme *A Época da Inocência*, dando uma verdadeira aula de como se faz cinema em alto estilo. Sem ser piegas, nem querendo "rasgar seda", ainda continuo achando a SET sensacional. Aliás, falar de cinema com tanta desenvoltura não compete a qualquer um e sim a quem realmente entende. Parabéns.
Giovanni Luiz S. de Lima
(Olinda – PE)

Presente de Natal

A edição de SET nº 12, ano 7, estava simplesmente ótima! Além de lembrar-nos do mito Federico Fellini e do mestre Vincent Price, a revista voltou com gás total, mostrando realmente qual é a melhor revista de cinema e vídeo do país. A entrevista com George Lucas e a retrospectiva de 1993 foram demais. Espero que em 1994 a revista melhore cada vez mais.
Marcos Pedro
(São Luís – MA)

Embora a edição de dezembro estivesse fraca em relação à seção *Novos Filmes*, só se salvando a matéria sobre *Os Três Mosqueteiros*, SET publicou reportagens especiais, como "Os 10 Anos de Vídeo no Brasil" e Federico Fellini na seção *Mito*, que realmente valeram a pena. Parabéns a André Barcinski pela crítica irônica e bem-humorada ao filme *Free Willy*. Aproveito a oportunidade para apontar uma divergência em SET: na página 55 da edição nº 12, ano 7, consta que Audrey Hepburn nasceu em 1907. Porém a edição especial *Mini-Enciclopédia Mitos* diz que ela nasceu em 4 de maio de 1929. Poderiam confirmar?
Fúlvio Torres Flores
(São Paulo – SP)

Fúlvio, a data correta do nascimento de Audrey é 4 de maio de 1929. Quem nasceu em 1907 foi Katherine Hepburn, exatamente aos 9 de novembro.

Parabenizo a equipe de SET pela excelente edição nº 12, ano 7. Gostei muito dos tributos feitos a Federico Fellini, Vincent Price e principalmente a River Phoenix.
Corina Bauer
(Blumenau – SC)

A edição de SET nº 12, ano 7, veio mesmo para calar a boca de alguns leitores que insistem em procurar uma falha desesperadamente e, apesar de acharem um lixo (?), não deixam de lê-la. Mas deixando as broncas de lado, afirmo que SET nos brindou com ótimas matérias, como os tributos a River Phoenix e Vincent Price e a merecida seção *Mito* com Federico Fellini. Além da seção *Takes*, que como sempre esteve ótima, para fechar o ano com chave de ouro a reportagem "Os 10 Anos de Vídeo no Brasil", o maior presente e que dispensa comentários.
José Carlos Moura
(União dos Palmares – AL)

Um bom exemplo para demonstrar o quanto a qualidade de SET oscila entre a chatice extrema e uma leitura agradável e cheia de surpresas cinematográficas são as edições nº 11 e 12, ano 7. Pela chamada de capa da primeira esperava-se entrevistas muito mais consistentes com Louis Malle e Stephen Frears, mas na verdade foram resumidíssimas e desinteressantes. Nesta edição, o que se salvou foi a entrevista com Martin Scorsese. Já a edição nº 12 foi um presente de Natal! Grande idéia a matéria de capa, abordando dez anos de vídeo no Brasil. Inteligente, inovadora e atual! E ainda por cima, uma superentrevista com George Lucas. No mais, só tenho elogios a esta edição. Só para deixar registrado: que tal uma matéria especial sobre os cinemas chinês e espanhol? Aproveito também para dizer que quero me corresponder com fãs de David Lynch e de *Veludo Azul*.
Leonardo Cunha Dentz
Rua Barbosa Lima, 245, ap. 101 – CEP 36010-050
(Juiz de Fora – MG)

Parabenizo a equipe de SET pela espetacular reportagem "10 Anos de Vídeo no Brasil" com os melhores filmes de todos os tempos publicada na edição nº 12, ano 7. Gostaria de tirar uma dúvida: qual a data de nascimento e morte da grande atriz Ingrid Bergman?
Romina M. Vasconcelos Rocha
(Sete Lagoas – MG)

A data de nascimento de Ingrid Bergman é 29 de agosto de 1915. Faleceu a 29 de agosto de 1982.

Balanço de Fim de Ano

Pode-se dizer que SET se aprimorou muito no ano de 1993. Como ela é avaliada segundo os olhos de cada um, não é possível agradar a gregos e troianos; mas o fato é que a revista melhorou. As capas estão mais bonitas (as de maio, junho e agosto foram um arraso). A única coisa que não agrada na capa é a repetição das estrelas que ali figuram (SET chegou ao cúmulo de enfatizar o desagrado dos leitores com relação a Van Damme na edição nº 11, ano 7). Em compensação, as matérias estão cada vez melhores e variadas, inclusive aproveito para parabenizar o *Takes Especial* na edição nº 10, ano 7, com as pré-estréias americanas que estarão disputando os Oscar este ano. Sobre *Videolançamentos* tenho pouco a falar, já que é indiscutivelmente ótima. E *Mito*, parece ser a mais elaborada de todas as seções da revista. Enfim, espero que SET melhore cada vez mais em 1994.
Edmilson Albuquerque Júnior
(Fortaleza – CE)

Trekker

Assim como eu, existem inúmeros fãs de *Jornada nas Estrelas* e peço que publiquem uma reportagem caprichada com toda a história da série, desde sua criação até *Deep Space Nine* e os rumores sobre um sétimo filme.
Fabiano Stein Coval
(Sumaré – SP)

Correio entre Leitores

Gostaria de corresponder-me com leitores que são fãs, como eu, do seriado *Terra dos Gigantes*.
Luís Carlos Arcanjo Ribeiro
Rua Galdino Rosa, 100 – Vila Míriam –CEP 02967-020
(São Paulo – SP)

Gostaria de me corresponder com fãs da atriz Sigourney Weaver e que também tenham o endereço do agente dela para correspondência.
Filipe Falcão Maciel
Av. Conselheiro Aguiar, 2380, Boa Viagem – CEP 51020-020
(Recife – PE)

Sou fã do cinema europeu e de vários atores e atrizes, entre os quais: Catherine Deneuve, Greta Scacchi, Susan Sarandon. Gostaria de trocar correspondência e material sobre o assunto. Tenho material de outros artistas.
Célia
R. Osvaldo José de Oliveira, 185 – CEP 04652-120
(São Paulo – SP)

Informo que foi criado no Brasil o *Comando William Shatner*, o primeiro fã-clube brasileiro dedicado exclusivamente à vida e carreira de Shatner.
Caixa Postal 25058 – CEP 20552-970
(Rio de Janeiro – RJ)

Fã-clube *O Dossiê de Julia*, dedicado à linda mulher Julia Roberts. Interessados, escrevam!
Fábio Abreu Marques
Av. Bento Maria da Costa, 101, Jurujuba – CEP 24260-000
(Niterói – RJ)

Errata

Na matéria "10 Anos de Vídeo no Brasil" (edição nº 12, ano 7, pág. 49) o gerente comercial da Warner Vídeo é Miguel Windt. Omar Jundi é diretor geral.

Nós LIGAMOS para você

VÍDEO LOCADORA, distantes, iniciantes, Pequenas, tal como as Grandes, merecem nossa atenção.

Nós LIGAMOS para você Recorte a Carta, sele e coloque-a no Correio.

Nosso Serviço de Assitência a VIDEO LOCADORA, fará contato telefônico.

Sua VÍDEO LOCADORA, poderá desfrutar de :

Fitas novas e usadas com o melhor preço do mercado

- **Compras sem o famoso pacote.**
- **Material Promocional.**
- **Acessórios.**
- **Facilidade para abertura de crédito.**
- **Cadastro, direto com uma das maiores REVENDAS de VÍDEO.**
- **Entregamos em todo o Brasil - via sedex.**

TOP LINE 298.84.58

NOVA

R. DUARTE DE AZEVEDO 284 1' ANDAR - SÃO PAULO - SP.
- CENTRO EMPRESARIAL SANTANA -
CEP : 02036-021 **TELS: (011) 267.5566 / 290.3856 / 267.5271 FAX: (011) 290.7678.**
ESTACIONAMENTO GRÁTIS E ASSEGURADO - Próximo ao Metrô Santana.

AQUI

SELAR

DOBRE

À

NOVA

R. Duarte de Azevedo 284 1' Andar

Santana

São Paulo - SP

CEP : 0 2 0 3 6 - 0 2 1

DOBRE

AQUI

REMETENTE

Razão Social : _____

Endereço : _____ Estado : _____

Cidade : _____ Fax : ( ) _____

Fone : ( ) _____

Pessoa para Contato : _____

Cargo : _____

CEP : _____-_____

COLAR AQUI

EDITORA
AZUL

Fundador
VICTOR CIVITA
(1907-1990)

Diretoria
Angelo Rossi
Roberto Civita

Diretor Superintendente: Angelo Rossi

SET
CINEMA & VÍDEO

Diretor-Gerente: Carlos C. Arruda

REDAÇÃO
Diretor: José Augusto Lemos
Editora-Chefe: Isabela Boscov
Editores-Assistentes: Deborah Peleias, Christian Petermann
Diretor de Arte: Michel Spitale
Editores-Assistentes de Arte: Maria Amélia de Azevedo, Izaú Norbertino
Coordenadora de Produção: Sueli Murakami
Correspondente (Los Angeles): José Emilio Rondeau
Colaboram nesta edição: Texto: Adilson Laranjeira, Alfredo Stemhein, César Garcia Lima, Dulce Damasceno de Brito, Edson Arantes, Fátima Gigliotti, Francisco Costa, Inácio Araújo, Ivana Bentes, Helena Salem, Jeferson de Souza, José Eduardo Mendonça, Luiz Carlos Merten, Marcos Smirkoff, Walter de Silva. **Revisão e Preparação de Texto:** Alexandre Ortiz Ramos.

PUBLICIDADE
Diretor de Publicidade: Claudio Santos
Supervisores de Contas: Afonso Palomares, Nilo Galdeano Bastos, Ricardo Santos
Gerente: Ana Lúcia Serra
Contatos: Ana Lúcia Bertola, Ana Maria Lobo, Cristiane Mochnacs Loureiro
Marketing Publicitário: Denise Terranova
Coordenadores: Antonio Perissinoto, Igor Assan, José Soares

COMERCIAL
Diretora: Vera Helena Mirandez Gomes
Gerente de Planejamento e Controle: Ariovaldo Carrera Dias
Gerente de Produto: André Felipe D'Amato
Gerente de Promoções: Sandra Galli Ponsoni

Diretor Administrativo e Financeiro: Pedro Frazão
Azul Press-Gerente: Benjamin S. Gonçalves
Operações Editoriais: Rossane Gonçalves Costa
Diretora Responsável: Liège de Lima Dória Castelli

SET é uma publicação mensal da Editora Azul S.A. **ISSN 0104 -1592**, edição 80, de Fevereiro/1994. **São Paulo - Redação e Correspondência:** Av. Nações Unidas, 5777, CEP 05479-900, tel: (011) 816-7866, Caixa Postal 66254, CEP 05389-970, telex: (011) 83178, fax: (011) 813-9115. **Rio de Janeiro**: Av. Marechal Câmara, 160 - 15º andar - salas 1534/35, Centro, CEP 20020-080, tel: (021) 532-0313, fax: (021) 532-1486. CP 4816. **Assinaturas:** valor de capa multiplicado pelo número de edições anuais. A Editora Abril garante aos assinantes desta publicação que a interrupção na entrega dos exemplares contratados, sem que para isso tenha dado motivo o próprio assinante, implicará a restituição, em cruzeiros, da parte do preço total paga antecipadamente e correspondente aos exemplares que não forem entregues, devidamente corrigida de acordo com a variação do IPCA (divulgado pelo IBGE) ou outro indexador que venha a substituí-lo. Com sua assinatura, seu nome é automaticamente incluído no cadastro da Editora Abril, o qual poderá ser cedido a empresas idôneas para fins unicamente de divulgação e promoção de seus produtos, que julgamos ser de seu interesse. Caso não queira fazer parte desse cadastro, entre em contato com uma das Centrais de Atendimento ao Assinante, cujos telefones constam desta revista. **Números atrasados:** ao preço da última edição em banca, por intermédio de seu jornaleiro ou no distribuidor das publicações Abril de sua cidade. Distribuída com exclusividade no país pela DINAP. **Serviço ao assinante:** tel. (011) 823-9222

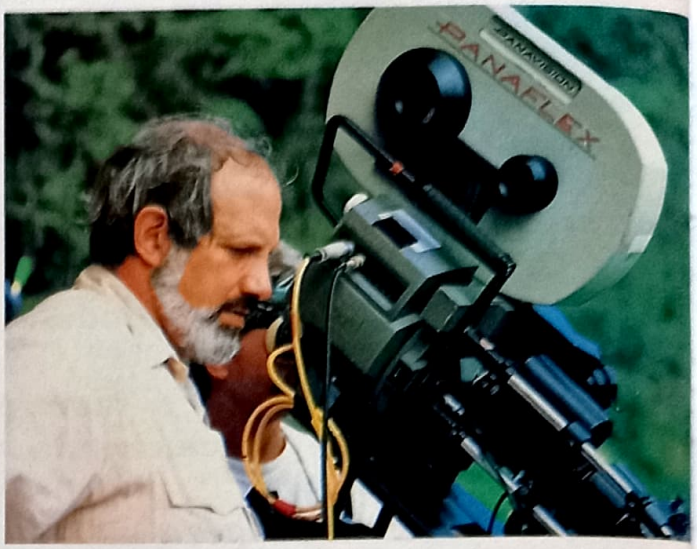
ANER IVC

Fotolito: Post Script Artes Gráficas, Fotoline Ltda, Biró de Processamento de Texto e Imagem Ltda.

IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA DA EDITORA ABRIL S.A

FILMOGRAFIAS

BRIAN DE PALMA



Como diretor: 1960: ICARUS (curta-metragem) ■ 1961: 660124, THE STORY OF AN IBM CARD (curta-metragem) ■ 1962: WOTAN'S WAKE (curta-metragem) ■ 1964: THE WEDDING PARTY (co-direção de Cynthia Munroe e Wilford Leach. Também como produtor, roteirista e editor. Só estreou em 1969 por falta de distribuidor) ■ 1966: THE RESPONSIVE EYE (documentário) ■ 1968: SAUDAÇÕES/QUEM ANDA CANTANDO NOSSAS MULHERES* (*Greetings*, também como roteirista e editor); MURDER À LA MODE (também como roteirista e editor) ■ 1970: DIONYSUS IN 69 (também como diretor de fotografia e editor); HI, MOM! (ou *Blue Manhattan* ou *Confessions of a Peeping John*, também como argumentista e roteirista) ■ 1972: O HOMEM DE DUAS VIDAS (*Get to Know Your Rabbit*) ■ 1973: IRMÃS DIABÓLICAS (*Sisters*, também como argumentista e roteirista) ■ 1974: O FANTASMA DO PARAÍSO* (*Phantom of the Paradise*, também como roteirista) ■ 1976: CARRIE, A ESTRANHA* (*Carrie*); TRÁGICA OBSESSÃO (*Obsession*, também como argumentista) ■ 1978: A FÚRIA* (*The Fury*) ■ 1979: TERAPIA DE DOIDOS* (*Home Movies*, também como produtor e argumentista) ■ 1980: "RELAX" (videoclip do grupo Frankie Goes to Hollywood); VESTIDA PARA MATAR* (*Dressed to Kill*, também como roteirista) ■ 1981: UM TIRO NA NOITE* (*Blow Out*, também como roteirista) ■ 1983: SCARFACE* ■ 1984: "DANCING IN THE DARK" (videoclip de Bruce Springsteen); DUBLÊ DE CORPO* (*Body Double*, também como produtor, argumentista e roteirista) ■ 1986: QUEM TUDO QUER, TUDO PERDE* (*Wise Guys*) ■ 1987: OS INTOCÁVEIS* (*The Untouchables*) ■ 1989: BRUCE SPRINGSTEEN – VÍDEO ANTOLOGIA 1978-88* (*Bruce Springsteen – Video Anthology 1978-88*, co-diretor); PECADOS DE GUERRA* (*Casualties of War*, também como produtor) ■ 1990: A FOGUEIRA DAS VAIDADES* (*The Bonfire of the Vanities*, também como produtor e ator não creditado) ■ 1992: SÍNDROME DE CAIM* (*Raising Cain*, também como roteirista) ■ 1993: O PAGAMENTO FINAL (*Carlito's Way*)

Stills

PETER GREENAWAY

Como diretor: 1966: TRAIN (curta-metragem); TREE (curta-metragem) ■ 1967: REVOLUTION (curta-metragem); FIVE POSTCARDS FROM CAPITAL CITIES (curta-metragem) ■ 1969: INTERVALS (curta-metragem) ■ 1971: EROSION (curta-metragem) ■ 1973: HIS FOR HOUSE (curta-metragem) ■ 1975: WINDOWS (curta-metragem); WATER (curta-metragem); WATER WRACKETS (curta-metragem) ■ 1976: GOOLE BY NUMBERS (curta-metragem) ■ 1977: DEAR PHONE (curta-metragem) ■ 1978: 1-100 (curta-metragem); A WALK THROUGH H (média-metragem, também como roteirista, editor, desenhista de produção e autor dos mapas); VERTICAL FEATURES REMAKE (média-metragem, também como produtor, roteirista, diretor de fotografia e editor) ■ 1980: THE FALLS (documentário, também como editor e roteirista) ■ 1981: ACT OF GOD (média-metragem, para a TV) ■ 1982: ZANDRA RHODES (curta-metragem); O CONTRATO DO AMOR (*The Draughtsman's Contract*, também como roteirista) ■ 1984: MAKING A SPLASH (média-metragem); A TV DANTE – CANTO 5 (curta-metragem para a TV); MODERN AMERICAN COMPOSERS I (ou *Four American Composers*, para a TV) ■ 1985: INSIDE ROOMS – THE BATHROOM (média-metragem, para a TV); ZOO – UM ZE DOIS ZEROS (*A Zed and Two Noughts* ou *Zoo*, também como roteirista) ■ 1987: O SONHO DE UM ARQUITETO* (*The Belly of an Architect*, também como roteirista); AFOGANDO EM NÚMEROS* (*Drowning by Numbers*, também como roteirista) ■ 1989: DEATH IN THE SEINE (curta-metragem, também como roteirista); O COZINHEIRO, O LADRÃO, SUA MULHER E O AMANTE* (*The Cook, the Thief, His Wife and Her Lover*, também como roteirista); A TV DANTE ■ 1990: DARWIN (para a TV) ■ 1991: A ÚLTIMA TEMPESTADE* (*Prospero's Book*) ■ 1993: O BEBÊ SANTO DE MACON (*The Baby of Macon*)

* *disponível em vídeo*

THE ONE

Uma nova era em imagem e som.

FILMADORAS

VHS-C
NV-S750 PN
NV-S250 PN

MULTI LASER DISC PLAYER

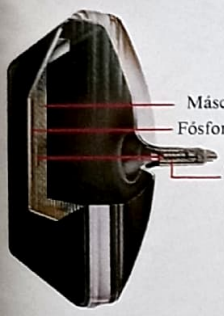
LX-K700
LX-101

VIDEOCASSETES

NV-SD10 BR
NV-SD20 BR
NV-HD100 BR

TELA SUPERPLANA

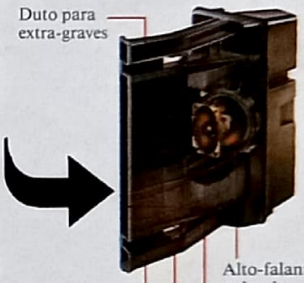
A tela de THE ONE é 30% mais plana que a dos modelos convencionais. Isto permite que você tenha um maior campo de visão e possa apreciar imagens nítidas de qualquer ângulo.



Modelo TC-33V2L
(com sistema "PinP")

SISTEMA DE SOM DE ALTA QUALIDADE

No exclusivo New Dome Sound Stereo System/Surround System, as caixas acústicas estão dentro do gabinete e envolvem o tubo de imagens. Isto proporciona um som ambiente mais rico, como no cinema, com graves mais profundos, médios e agudos cristalinos.



TELA NEGRA

Com mais de 750 linhas de resolução, a série THE ONE consegue um grande realismo nas imagens. Graças aos pigmentos negros no vidro da tela, a reprodução dos tons escuros também é mais realista, com uma melhora de 46% no contraste.

A Panasonic produz seus televisores como quem cria uma obra de arte. Ela busca expressar todo o seu talento para emocionar uma pessoa verdadeiramente especial: você. THE ONE reúne uma série de características que o fazem único no mercado. Ele possui um design arrojado e os mais sofisticados recursos de áudio e vídeo. Conquiste este privilégio.

THE ONE

CONTROLE REMOTO MULTIFUNCIONAL

Para operar, ao mesmo tempo, o televisor e a maioria dos videocassetes Panasonic.

THE ONE
TC-29V2L (29")
TC-33V2L (33")

Panasonic

Antecipa o futuro

À venda na Zona Franca de Manaus e Free Shop dos principais aeroportos do Brasil
Produtos Importados

R422

Bill Murray

Andie MacDowell

Feitiço do Tempo

20·20 VISION

LK-TEL VIDEO

Março, nas locadoras

Ele está vivendo o dia
mais incrível de sua vida...
só que ele não acaba nunca.